türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

AKRABAYIZ

Geçenlerde Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan Attila İlhan söyleşisi, Türkiye Yazıları çevresinde oldukça yankı uyandırdı. «Tepki» demekten için «yankı» diyoruz; bu konuda dostlarımız, yazar arkadaşlarımız ve okurlarımız bizi uyararak görüş açıklamamızı istiyorlardı. Birçok doğruyu ve birçok yanlışı da beraberinde getiren bu tartışma hakkında Türkiye Yazıları'nın görüşü neydi?

Böylesi durumlarda her zaman izlediğimiz yöntemle kolları sıvadık, önce yazar arkadaşlarımızın edebiyatsever dostlarımızın görüşlerini aldık, genel bir yoklama yaptık, sonra da dergi yönetimi olarak konu üzerinde durduk ve «Attila İlhan Söyleşisi»nden yola çıkıp görüşlerimizi saptadık. Sonuçta, Ali İhsan Mıhçı, Ahmet Say, Sargut Şölçün imzalı, ama pek çok edebiyatçı arkadaşımızın da görüşlerini içeren bir çalışma çıktı ortaya.

Bu çalışmayı yayımlamıyoruz. Açık konuşalım, edebiyat çevrelerini birbirine düşürme eğilimi ağır basan ve Kemal Tahir'inden Yaşar Kemal'ine kadar tüm edebiyat değerlerinin bir kalemde harcanıp da ortada zâtı şahaneleri Attila İlhan'ın reklamından başka

dilbilgisi terimleri
acılı ve özlemle
sinemada yozlaşma
bedreddin sorunu
esen kalın
brecht : deyişler
sanat felsefesi
akıncıoğlu : edirne

afsad üyelerinin fotoğrafları

SAYI : 52 - 53
Temmuz - Ağustos 81
75 LİRA

pek birşey kalmayan bu «söyleşi»nin oyununa gelmek istemedik. Özet olarak ne diyordu ki Attila İlhan? «Kimsede iş yoktur, bir ben varım!» Desin, kendini yenemeyip dilerse bu tavrını klinik vaka durumuna da getirsin. Bizce önemli olan, Attila İlhan'ın kişisel tavrı, ya da kendi reklamını her fırsatta başarıyla yaptırabilmekte usta oluşu değil, edebiyatın günümüzde yüklendiği misyonu yıpratacak davranışlara katılmamaktır. Çünkü, özellikle günümüzde edebiyatın yükümlendiği misyonu yıpratmak, edebiyat çevrelerini birbirine düşürmeye yönelmek, sonuçta edebiyatı bu tarihsel misyonundan alıkoymaya hizmet etmek demektir.

Her tartışmanın bir yeri, bir zamanı vardır. Küçük köylülüğün belirlediği edebiyat beğenisine karşı çıkmanın da yeri ve zamanı vardır. Bir toplumda kala kala yalnızca edebiyattaki «köylü ilkelliği» kalmışsa, bu konunun üstüne gidilebilir. Ama durum öyle midir? Attilâ İlhan'ın deyişiyle «köylü ilkelliği»mi kalmıştır bitek üstüne çıkıp tepinilecek? Hayat, gündelik pratik, bu tutumu hiç de doğrulamıyor.

Attila İlhan'ın «komprador aydın» olarak nitelediği «alafranga» edebiyat çevrelerine olan saldırısına da şaşmamak elde değildir. Alafrangalığa Attila İlhan kadar özenen ve tepeden tırnağa alfranga olan başka bir yazar zor bulunur. Şairimizin mumdan heykelini ünlü mumdan heykeller müzesine götürüp de altına «20 Yüzyıl Parislisi» diye yazsanız, tam yerine oturmaz mı? Sakın Attila İlhan'ın kendisi de «komprador» diye saldırdığı alafranga edebiyatçı takımının mütemmim cüzü olmasın?

Dün olduğu gibi, bugün de, istesek de istemesek de, batıdaki sanat akımlarına öykünen, bu akımların geniş ölçüde etkisinde bulunan sanat çevreleri vardır yurdumuzda. Aydınlarımızın batı ile olan alış - verişleri, bu perşembe günü başlamış değildir. Yüzyılı aşkın bir sürecin sonuçlarındandır bu olgu. Ve bu «alafranga» sanat çevreleri gibi, başka sanat akımlarını ve anlayışlarını benimsemiş bulunan değişik sanat çevreleri de vardır ülkemizde. Enis Batur'un Yazı dergisinden, Nuri Pakdil'in Edebiyat dergisine kadar, tüm bu değişik sanat çevreleri, kendi anlayışları doğrultusunda da olsa, eğer edebiyatın gereklerine içtenlikle bağlı kalarak çalışmalarını geliştiriyorlarsa (ki öyledir), o zaman tüm edebiyatçılar, biz hepimiz akrabayız demektir. Sanıyoruz ki 1981 Türkiye'sinde bu akrabalık ilişkisine özen göstermek bir görevdir.

Sorunu yalın bir biçimde koyalım ve lütfen şunu düşünelim : Edebiyatçı çevreler mi bize yakındır, edebiyat dışı çevreler mi? Öyleyse, kendi içimizdeki tartışmaların dozunu, edebiyat dışı çevreleri göz önünde bulundurarak ayarlamalıyız. Kimi yerde, bilimin bile söyleyemediğini söyleyen bir güçtür edebiyat. Bu gücü, kendi içimizde ve kendi kendimize yıpratmak yanlış olmaz mı?

Geçen ay, Murtaza Vural arkadaşımla İstanbul'daydık. Edip Cansever'e rastladık. Başlattığımız sohbet saatlerce sürdü. Bizi evine davet etmek inceliğinde bulunan bu değerli şairimizden saygı ve dayanışma duygularıyla ayrıldık. Ne o bizim düşüncelerimize, Murtaza'nın alaturka bıyıklarına takıldı, ne de biz onun alafranga vs. olduğunu aklımıza getirdik. Bir yandan sohbetimizi sürdürürken, bir yandan da Bach'ın iki piano için si bemol majör konçertosunu dinledik. Böyle dostane bir ilişkide her hangi bir kabalık gündeme gelebilir miydi? Cansever'in şiirimizdeki önemli yeri belirliyken, ürünlerini şu dergide, ya da bu dergide yayımlaması söz konusu olabilir mi? «Sermayenin çıkarttığı dergilerde şiirlerini yayımlıyor, öyleyse Canseverde iş yoktur!» denebilir mi? Önemli olan şiirdir, o ürünleri yaratan şairlerin değerli kişiliğidir. Ötesi laf... Dostuz, akrabayız, yakınız, işte bunu bir kez daha yaşadık...

Hedef edebiyatçı kadrolar olamaz. YAZKO ve BİLİM ve SANAT örneklerinde olduğu gibi, bugün el üstünde tutulması gereken, edebiyatçılar arası dayanışmadır. Ama kimi boyalı bobin kâğıtları çıkıp da, kâr kaygusu yüzünden bazı edebiyatçıları kendisinden, bazılarını da kendisinden değilmiş gibi göstermeye kalkarsa, çıkar için edebiyatçı kadroları bölmeye yeltenirse, bu zararlı tavırı «edebiyatçı dayanışması» adına hepimizin birden karşılaması gerekir.

Biz hepimiz, tüccar basının çıkarı için değil, EDEBİYATIN ÇIKARI İÇİN bu yola baş koymadık mı?

Ahmet SAY

bu sayıda

afsad fotoğrafları

İsmail Ulçugür	4	Dilbilgisi Üzerine
Celal Vardar	5	Portre
Ercan Öztürk	7	Fotoğraf
Mehmet Kıyat	9	Acılı ve Özlemle
Vecdi Sayar	10	Sinemada Yozlaşma
Fikret Otyam	11	Açıklama
Niyazi Akıncıoğlu	13	Edirne
Cemil Yener	14	Şeyh Bedreddin
Mehmet Emre	15	Fotoğraf
Nusret Kemal	17	Elif'in Öyküsü
Doç. Dr. Şahin Yenişehirlioğlu	18	Sanat Felsefesi
Mehmet Ceylan	19	Fotoğraf
Nusret Kemal	21	Berdel
Sigried Kleinmichel	22	Türkoloji
Bertold Brecht	23	Deyişler
Burhan Günel	24	Ayak İzleri
Nurten Çelebioğlu	24	Çoğul Yalnızlığım
Tuğrul Çakar	25	Fotoğraf
İbrahim Demirel	26	Fotoğraf
Muzaffer Buyrukçu	27	Esen Kalın
Nebahat Çetin	29	Suyu Kesilir
Özcan Yurdalan	31	Fotoğraf
Semih Acar	32	Yalçın Çetin
Bedrettin Cömert	35	Şiirler

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu: Ahmet Say / Yönetim yeri: Selânik Cad. 7, Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi: P. K. 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone: 420 lira, altı aylık: 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak: Sait Maden / İstanbul dağıtımı Say Dağıtım / Ankara dağıtımı: Toplum / Ege dağıtımı: Aydın Kitabevi / Temsilcilikler dağıtımı: Türkiye Yazıları / İlan Tarifesi: Tam sayfa 10.000 TL. Yarım sayfa 5000 TL. / Dizgi, baskı, cilt: ŞAFAK Matbaası, tel. : 29 57 84, ANKARA

dilbilim

«Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü» Üzerine

İsmail Ulçugür

Bizde dilbilgisi dersi veren ilk üniversite öğretim üyesi —yanılmıyorsam— Ankara'da, Sayın Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu'dur; İstanbul'da ise, Sayın Prof. Dr. Muharrem Ergin... Yeni üniversitelerimizle dilbilgisi dersi veren öğretim üyesi ve görevlilerinin çoğaldığını sanıyorum. Muharrem Ergin, derslerinin ürünü olarak Türk Dil Bilgisi (1) adlı yapıtını yayımladı. Vecihe Hatiboğlu da Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü (2), Türkçenin Sözdizimi (3), Türkçenin Ekleri (4) adlı yapıtlarıyla derslerinin ürününü ortaya koydu. Sayın Profesörün İkileme (5), Pekiştirme ve Kuralları (6) adlı kitaplarını da bu diziye katabiliriz. Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'yle Prof. Hatiboğlu, bu alanda ilk yapıtı vermenin saygınlığını kazanmış ve büyük bir gereksinimi gidermeyi başarmıştır. Daha önceleri Felsefe ve Gramer Terimleri (7) ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü (8) adlı yapıtlar yayımlanmışsa da bunlardan birincisi, sözlük değil bir kılavuzdur; ikincisi ise, adı üstünde, dilbilgisi terimleri ile ilgili bir sözlük olmayıp dilbilim terimlerini kapsamaktadır. Felsefe ve Gramer Terimleri adlı kitapcık - 1942 yılında yayımlanmasına karşın - ortaöğretimde, bugün de geçerliliğini korumakta olup daha uzun bir süre koruyacağa da benzer.

Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu'nun Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü, alanının ilk yapıtı olduğu gibi —bir başkası yayımlanıncaya dek— sonuncusudur da... Gerçi, son günlerde Berke Vardar ve arkadaşlarının hazırladıkları Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumunca yayımlanmışsa da (9) bu yapıtta ağırlık dilbilim terimlerindedir; dilbilgisi terimlerine Vecihe Hatiboğlu'nun sözlüğüne oranla çok az yer verilmiştir. Bugün çeşitli üniversite ve yüksek okullarda dilbilgisi okutulması, bir dilbilgisi terimleri sözlüğüne ayrıca büyük bir gereksinim yaratmıştır. Bu bakımdan, Sayın Hatiboğlu'nun şimdiye dek üç baskısı yapılan sözlüğünün yakın bir gelecekte dördüncü baskısının yapılması büyük bir olasılık içindedir. Bu olasılık karşısında, söz konusu sözlüğün birinci baskısından başlayarak öbür iki baskısında da beni düşündüren kimi sorunların ortaya konulmasında bir yarar umuyorum :

1 — Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nün birinci baskısıyla ilgili notlarımdan birinde şöyle demişim :

«Terimlerin Türkçeleştirilmesinde bir ölçü gözetilmemiş : **Fiil, zamir, zarf** gibi eski terimlere karşılık olarak önerilen **eylem, adıl, belirteç** gibi yeni terimlerin yanı sıra **rivayet, sıfat, tasviri** dilbilgisi gibi terimler alıkonulmuştur.

Kelime karşılığında **sözcük** terimi, bugün çok tutulmuştur. Nitekim, daha önceki baskılarında bulunmayan **sözcük**'e, artık **Türkçe Sözlük** de yer vermiştir. Kurultayda (10) dağıtılan Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'yle Türkçe Sözlük'teki bu ayrılık, Türk Dil Kurumu'nun kolları arasında yeterince bir eşgüdüm sağlanmadığını gösterir.»

Dilbilgisi Terimler Sözlüğü'nün ikinci ve üçüncü baskılarında «Kelime» yerine «sözcük» kullanılmışsa da, üçüncü baskısında gerek tanımlarda gerekse başlam olarak verilen terimlerdeki kimi sözcüklere bakılırsa, yapıtın yine de Türkçeleştirme açısından titizlikle gözden geçirilmediği anlaşılmaktadır. Yoksa, Türk Dil Kurumu Dilbilim ve Dilbilgisi Kolu Başkanlığına 1980 Kurultayından sonra yeniden seçilen Sayın Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu'nun aşağıda verilen iki dizelgedeki sözcükler üzerinde direnecek denli tutucu görünümü, Atatürkçü ve devrimci bir kurumun kol başkanlığıyla bağdaşamaz. Bugün Türk Dil Kurumu'nun karşısında olanların bile kimilerinin Türkçelerini kullandıkları şu yabancı kökenli sözcükler, Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nün 3. baskısında tanımlamalar sırasında sık sık kullanılmıştır. **ait, akıl, alfabe, asıl, ayn** (1), **bazı, bazen, cins, defa, derece, devam, esas, etraf, fakat, fark, fazla, gramer, grup, hafif, hakk**(ında), **hal** («durum»), **harf, hazine, hitap, ihtimal, imlâ, işaret, kabul, kadar, kuvvet, lehçe, metin, meydan** (a gel-), **niyet, sebep, sıfat, sükûn, şekil, tabiat, tarihî, tarz, tekrar,** (iki türlü yazımla :) **tesbit - tespit, veya, yahut** (veya, yahut bağlaçlarının kullanılışı bakımından ilginç bir örnek : «...aynı sözcüğün tekrar edilmesi **veya** anlamları bir birine yakın **yahut** karşıt olan **ya da** sesleri birbirini andıran sözler...» [s. 70]), vb.

Az da olsa, başlam olarak verilen terimlerde de Türkçeleştirilmesi gerekenler var: **ahenk** durağı, **akraba** diller, **alfabe, alfabe** dışı, **harf, asıl** vurgu, boğumlanma **noktası, cins, cins** adı, çift doruklu **hece,** dil **akrabalığı, emir** kipi, **emir** tümcesi, **hafif** eylemlik, **halk** kökbilimi, **harf, harf** çevirisi, **hece, hece** bölümü, **hece** dengesi, **hece** doruğu, **hece** kapanması, **hece** sınırı, **hece** yutumu, **hemze, hikâye** birleşik **zamanı, işaret** dili, iyelikli **sıfat,** kapalı **hece,** karşılaştırma **derecesi, kuvvetli,** ünlü, **lehçe, nispet** eki, **noktalama, resmî** dil **rivayet** birleşik **zamanı,** sesçil **alfabe, sıfat, sıfat** kayması, **sıfat** tamlaması sıra **sıfatı,** sözcük **hazinesi, şedde** belirmesi, **tarz** bildiren eylemlik, **tasvirî** dilbilgisi, **tezlik** eylemi, **zayıf** ünlü, **zincir**leme ad tamlaması, **zincir**leme **sıfat** tamlaması, vb.

2 — Daha önceden yapılmış, tutunmuş Türkçe terimlerin yerine başka yenilerini getirmek, gereksiz bir çaba değil midir? «quantité» karşılığı «nicelik» terimi, yalnız dilbilgisinde değil, başka bilimlerde de tutunmuş bir terimdir. Bunun için «adverbes de quantité» karşılığında «ölçü belirteci» yerine «nicelik belirteci» demek daha uygun olurdu. «quantité»nin Arapçadan gelme Osmanlıca karşılığı «kemiyet» için Türkçe Sözlük «nicelik» sözcüğünü vermiştir. Felsefe ve Gramer Terimleri'nde «adverbes quantité» için «nicelik zarfı» denilmektedir. Dilbilim Terimleri Sözlüğü'nde de «nicelik zarfı» önerilmiştir. Kurumun üç yayımının birleştiği bir terimi değiştirmekle Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü nasıl bir yarar sağlamıştır. Kurumun sonraki yayınlarından Sözcük Türleri I'de (11) ve Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nde Prof. Habiboğlu'nun önerisine uyularak «ölçü belirteçleri», «ölçü belirteci» terimleri yeğlenmiştir. Hikmet Dizdaroğlu, Tümcebilgisi (12) adlı kitabında ise, «nicelik belirteci» terimini korumuştur. Bir de Tahir Nejat Gencan'ın Dilbilgisi kitabında (13) «azlık - çokluk zarfları (belirteçleri)» terimini kullandığını düşünürsek, Kurum'un terimler sorununda birleştirici olması gereken tutumunun oldukça örselendiğini görürüz. Terimlerin Türkçeleştirilmesi yanı sıra terimlerde birliği sağlamak da önemlidir. Nitekim, Prof. Hatiboğlu da bu önemi, kitabının önsözünde şöyle belirtiyor: «Bu duruma göre, ülke ölçüsünde birlik sağlamak için, matematik terimlerinde olduğu gibi, okul kitaplarındaki dilbilgisi terimlerinin de bütünüyle Türkçeleştirilmesi gerekmektedir.» (s. 6)

Daha önceden yapılmış, tutunmuş Türkçe terimlere kullanılmakta olduğu anlamlardan ayrı anlamlar vermek de, kanımca, sakıncalıdır. Bu bakımdan «sürekli ünsüz», «süreksiz ünsüz» terimleri üzerinde duralım :

«Bir ünsüz sürekli olup olmadığı kolayca denenebilir : Başına bir ünlü getirerek söyleyelim : Sesi uzayıp gidiyorsa **sürekli,** birden tıkanıp kesiliyorsa süreksizdir :

Özzz . z istediğince uzuyor; süreklidir.

Ek . k uzamıyor; ses yolu birden tıkanıyor; süreksizdir.

Böylece ünsüzler ikiye ayrılıyor :

1) Sürekli ünsüzler : f, ğ, h, f, l, m, n, r, s, ş, v, y, z.

2) Süreksiz ünsüzler : b, c, ç, d, g, k, p, t. (Tahir Nejat Gencan : Dilbilgisi. 1966. s. 34.)

Bu alıntının yapıldığı, Tahir Nejat Gencan'ın Dilbilgisi kitabının birinci baskısı, Sayın Hatiboğlu'nun daha önceki kolbaşkanlığı sırasında gerçekleştirilmişti. Demek ki Hatiboğlu, sürekli ve süreksizlerin bu tanımını onaylamıştır. Ancak, daha sonra Yeni Yazım Kılavuzu'nda ve Dilbilgisi Terimler Sözlüğü'nde bu terimlere bambaşka bir anlam verilmiştir. Sözlüğün üçüncü baskısından alıntılayarak bu durumu belirtelim :

«Sürekli ünsüz... ciğerlerden gelen havanın, ses yolundaki sivrilmiş ve gerilmiş kapalı bir engele çarpmasıyla meydana gelen ve sürekli ses veren ünsüz : b, c, d, g (g) vb.» (s. 113)

«Süreksiz ünsüz... Ciğerlerden gelen havanın ağız boşluğundaki tam kapalı engellere çarpması ile meydana gelen ve verdiği ses süreksiz olan ünsüz : p, t, ç, k (k), f, s, ş, h (h), vb.» (s. 113)

Tahir Nejat ve Hatiboğlu'nun tanımları ve verdikleri örnekleri karşılaştırırsak çok karmaşık ve çelişkili bir durumla karşılaşırız. Örneğin : b c d g ünsüzleri Gencan'a göre süreksiz, Hatiboğlu'na göre süreklidir; ç, k, p, t her ikisinde de süreksizdir; f, h ünsüzleri ise, Gencan'a göre sürekli Hatiboğlu'na göre süreksizdir.

Yalnız, şunu belirtelim : Bu konuyla ilgili bütün yayınlar, Tahir Nejat Gencan'dan yanadır. Örneğin Haydar Ediskun'un yüksek okullar için hazırlamış olduğu Yeni Türk Dilbilgisi (14) kitabının 75. sayfasına bakılabilir. Şunu da ekleyelim : Sürekli uyarılarımızdan olacak, Yeni

Portre

İsmail Gümüş'e

Gittikçe babama benziyorum
ölünce
tıpa - tıp.

Celal Vardar

Yazım Kılavuzu'nun onuncu baskısında bu pürüz giderilmiştir.

3 — Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nün, yalnız Türkçe için mi, yoksa genellikle dilbilgisi terimleri için mi bir sözlük olduğu, açık seçik belli değil. Yalnız Türkçe içinse, kimi terimler gereksiz olduğu gibi eksikler de var. Örneğin, «ettirgen - oldurgan» ayırımı yapılmayışı, Türkçe için büyük bir eksikliktir. Türk dili için hazırlanmış bir dilbilgisi terimleri sözlüğünde yalnız «ettirgen» terimiyle yetinilemez. «yazdır-» eyleminde «bir iş yaptırmak, ettirmek» anlamı vardır, böyle eylemler için «ettirgen» terimini kullanabiliriz; «pişir-» eyleminde ise «oldurma» anlamı vardır ki böyle eylemler için «ettirgen» terimini kullanamayız. Bu bakımdan «oldurgan» (bkz. Tahir Nejat Gencan), «oldurmalı» (bkz. Muharrem Ergin) gibi bir başka terime gereksinim var. Türkçe bakımından «var», «yok» sözcükleri için de bir terimin bulunmayışı, bir eksiklik değil mi?

4 — Ayraçlar içinde verilen kimi Osmanlıca ve Batı dillerinden terimler üzerinde de durmak gerekiyor :

a) Osmanlıca terimler :

«Durum ortacı»nın Osmanlıcası için «ism-i fail», «geçmiş zaman ortacı» için de «ism-i mef'ul denilmiş. (Gelecek ve geniş zaman ortaçlarının Osmanlıcaları verilmemiş.) Oysa, ortaç hangi zamana bağlı olursa olsun «ism-i fail» de olabilir, «ism-i meful» de... Örneğin, «Beni sayanı ben de sayarım.» «O, sayılan bir kimsedir.» tümcesindeki «sayan» ve «sayılan» durum ortaçlarından birincisi (sayan), ism-i fail; ikincisi (sayılan), ism-i mefuldür. Osmanlıcada Arapçaya göre kullanılan bu terimleri biraz daha açıklığa kavuşturalım : Arapçada «kâtip» (=yazan), ism-i fail; «mektup» (=yazılan), ism-i mefuldur. Bir de şu şu örneklere bakalım : «Geçmiş zaman olur ki hayali cihan değer.», «Karda üzerinden geçilmiş yollar belli olur.» Bu tümcelerde «geçmiş» ve «geçilmiş» sözcüklerinden birincisi, geçmiş zaman ortacı olup ism-i faildir; ikincisi ise, yine geçmiş zaman ortacıdır, ama ism-i mefuldür.

Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nde «nesne» için verilen Osmanlıca karşılıklardan biri de «marife»dir. «Marife» ya da «nekre» olmak, yalnız nesneye özgü değildir. Başka tümce öğeleri için de «marife» ya da «nekre» oluş söz konusudur : «O adam geldi» tümcesinde özne marifedir; «Bir adam geldi.» tümcesinde ise, özne, nekredir. «O gün seni aramadım, ama bir gün arayacağım.» tümcelerinde birinci belirteç tümleci «o gün» marife; ikinci belirteç tümleci «bir gün» ise, nekredir. «Marife» ve «nekre» terimleri de Osmanlıcada Arapçaya göre kullanılmış terimlerdir. Arapçada harf-i tarifli (tanımlıklı [15] adlara «marife», harf-i tarifsizlere «nekre» denir. (16)

Düz tümlece Osmanlıca karşılık olarak - Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nün 1. baskısında «nekre» ve «mef'ul ü sarih» terimleri gösterilmişti. 2. ve 3. baskılarda, bu başlamda Osmanlıca karşılıklardan vazgeçilmiş. Ancak «Belirtisiz nesne» başlamında, Osmanlıca karşılık olarak «nekre» ve «mef'ulü sarih» terimleri, 2. ve 3. baskılarda da korunmuş. «Nekre» oluş ile «sarih» oluş nasıl bağdaştırılabilir ki Osmanlıca «nekre» ve «meful-i sarih» terimleri aynı kavramı karşılasınlar. Belirtisiz nesne, nekredir; ne var ki sarih değil, gayr-i sarihtir.

b) Batı dillerindeki terimler :

«Akıcı ünsüz» başlamında verilen «consonne vibrante», «trilled», «Vibrierend», «Vibrant», «Zitterlaut» terimleri, akıcı ünsüzlerin tümünü kapsamaz. Bu terimler, akıcı ünsüzlerden «r» ünsüzü içindir. Bu ünsüze Tahsin Banguoğlu, «titrek konson» (17); Muzaffer Tansu, «R titrek ünsüzü» (18) diyor. Dilbilim Terimleri Sözlüğü'nde ise, «titrek abanık» terimi önerilmiş.

«Benzer hece yutumu» için, Batı dillerinden şu karşılıklar verilmiş : superposition syllabique, syllabic superposition, syllabische Superposition, silbenschichtung. Bunlara bir de şu terimi eklemek gerekir : Haplologie (İng. haplology). Bu terim, bizde daha geçerli olmuştur.

Prof. Vecihe Hatiboğlu sözlüğünde, «haplologie» karşılığında «hece yutumu» ve «orta hece yutumu» terimlerini almış. «Hece yutumu»nu da şöyle tanımlıyor : «Ünlüyle biten bir kök veya gövdeden sonra ünlü ile başlayan bir kök veya ek getirilince ünlülerin çatışıp kaynaşmasından doğan hece kaybı : (cuma+ertesi) » cumartesi, «ne+asıl) » nasıl, gideyim » (gidem), gideceğim » (gidecem) vb.» Bu tanıma göre, «hece yutumu», bir «haplologie» değil (çünkü «haplologie»de seslemlerin benzerliği koşulu vardır); «hiatus»u önleme yollarından biri olan bir «contraction»dur. Verilen «cuma+ertesi) » cumartesi »örneğinde bir» contraction progressive»; «ne+asıl) » nasıl»'da ise bir «contraction regressive» söz konusudur. «gideceğim » (gidecem)» örneği ise, yapılan tanımlamaya uymamaktadır.

«Orta hece yutumu» da şöyle tanımlanmış: «Eklerin etkisiyle, orta hece durumuna geçen bazı seslerin kaybolması : (Ağız-ın) ağzın,... (yay-ıl-ım) yaylım örneklerinde olduğu gibi. «Bu tanıma ve verilen örneklere göre, «orta hece yutumu» da «haplologie» teriminin karşılığı olamaz.

«Contraction» terimi için, «kaynaştırma» terimi önerilmiş. «Kaynaştırma» sözcüğü, dilbilgisi terimi olarak, Felsefe ve Gramer Terimle-

ri'nden (1942'den) bu yana —genellikle— kök ya da gövde ile ek arasına bir koruma ünsüzünün gelişi olayı için kullanılagelmiştir. Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nde «ünlü düşmesi» başlamında da «kaynaştırma» başlamında verilen aynı ses olayının tanımı yapılmaktadır. Bu bakımdan «kaynaştırma» sözcüğüne «contraction» karşılığı yeni bir terim anlamı verilmeyip sözcüğü eski terim anlamında bırakmak, aynı olay için iki terim önermektense bir tek «ünlü düşmesi» terimiyle yetinmek uygun olurdu. Bu «ünlü düşmesi» başlamının «hece yutumu» başlamıyla da karşılaştırılması gerekiyor.

«Bildirme kipleri» için verilen «temps simples», «simple tenses», «einfache Zeitstufen» terimleri yerinde değildir. Bildirme kiplerinin bileşik zamanları da vardır. Bu terimler, «yalınç zaman» karşılığındadırlar.

«Birleşik (19) eylem» için, hem «verbe composé», hem de «verbe complexe» karşılıklarını vermek ne denli doğrudur? «Verbe composé» için, «bileşik eylem»; «verbe coplexe» için de «karmaşık eylem» denilebilirdi. (20) Bunların Osmanlıca karşılıklarını da «mürekkep fiil» ve «mudil fiil» diye ayırmak gerekirdi. (21)

5 — Tanımlarla örnekler arasında tutarsızlıklara, yetersiz ya da anlatıma gerekli önemin verilmeyişinden kaynaklanan- şaşırtıcı durumlara rastlanmaktadır.

Örnekler :

«adıl'n'si...

Çok defa 3. kişi iyelik ekleriyle, ad durumu ekleri arasına giren ve 3. kişi adıllarıyle kullanılan-n-ünsüzü:... bunu (bu-n-u), şundan (şu-n-dan) vb.»

Örnekler arasında bulunan «bunu», «şundan» biçimlerinde bulunan «bu», «şu» sözcükleri, gösterme adıllarıdır. Tanımda üçüncü kişi adıllarından söz edilmekte, gösterme adılları geçmektedir.

«Pekiştirmeli ad» başlamında verilen şu örnekler, gerçi pekiştirmeli sözcüklerdir; ama, ad olarak kullanılmazlar : tortop, güpegündüz, çepeçevre.

«Hece yutumu» başlamındaki «gideceğim — (gidecem)» örneğinin tanıma uymadığını daha önce belirtmiştik.

«Eylem için» şöyle bir tanım yapılmış :

Olumlu veya olumsuz olarak, zaman kavramı taşıyan veya zaman kavramı ile birlikte kişi kavramı veren sözcük. Türkçede bu tür sözcükler-ma olumsuzluk ekiyle veya çekimli değil sözcüğüyle kullanılır:...»

Bu tanımda ikinci tümce oldukça şaşırtıcıdır. Bu tümceden —birinci tümceye karşın— «Türkçede bu tür sözcüklerin (eylemlerin), yalnız -me olumsuzluk ekiyle ya da değil sözcüğüyle kullanılabileceği» anlamı çıkarılabilir. Şöyle denilseydi şaşırtıcılık önlenebilirdi : «Türkçede bu tür sözcüklerin olumsuzları, -me olumsuzluk ekiyle ya da çekimli değil sözcüğüyle yapılır.»

«Akıcı ünsüz» için yapılan tanım yetersizdir. Bu tür ünsüzlerin hepsinin yumuşak (ötümlü, tonlu) olduğunu ve gerçekte birer ünsüz olmakla birlikte, kimi yönleriyle bunların ünlülere yaklaştıklarını belirtmek gerekirdi. Ayrıca bu başlamda «ğ» ünsüzünün akıcı ünsüzler arasında gösterilmesi de tartışmayı gerektirir.

Fotoğraf : **Ercan Öztürk**

«Eylemden türeme ad», «Eylem kökünden yapım ekleriyle türetilen ad gövdesi» diye tanımlanmış. Yine eksik bir tanım : Eylemden ad, yalnız eylem kökünden değil, eylem gövdesinden de türetilebilir («başlan- «dan başlangıç» gibi). «Eylemden türeme eylem»in tanımında da bu eksiklik var.

Birinci baskıda «edilgen eylem» için «Gerçek öznesi belli olmayan eylem» diye yapılan tanım, ikinci ve üçüncü baskılarda «Gerçek öznesi yerinde olmayan eylem» diye düzeltilmeye çalışılmışsa da belirsizlikten ve şaşırtıcılıktan kurtarılamamıştır. Ayrıca «edilgen» sözcüğü, «pasif karşılığıdır; «bilinmeyen (meçhul)» anlamı taşımaz. Oysa, «edilgen çatı ekleri» dediğimiz ekler eyleme, yerine göre pasiflik, yerine göre bilinmezlik (meçhullük) anlamı katar. Böyle olunca, terim yetersizdir; ancak, tutunmuş bir terimdir. Terim olduğu gibi bırakılarak, tanımda her iki kavram (pasiflik, bilinmezlik) belirtilebilirdi. Edilgenlik ekinin geçissiz eylemden blinmezlik eylemi (meçhul fiil) yaptığı («yatıl-» gibi), geçişli eylemden de pasif (edilgen) eylem yaptığı («yapıl-» gibi) söylenebilirdi. (22)

«Devrik tümce» için de birinci baskıda yapılan tanım, ikinci baskıda düzeltilmeye çalışılmışsa da, üçüncü baskıda dizgi yanlışı olarak bir sözcüğün atlanmasıyla anlaşılmaz bir duruma gelmiştir :

«devrik tümce...

Genellikle yüklemi bazen belirteci veya tümleci sözcüklerden daha önce gelen tümce:...»

«Genellikle yüklemi, bazen belirteci veya tümleci öteki sözcüklerden daha önce gelen tümce» diye dizgideki atlama giderilse bile, tanım gereği gibi açık seçik olamıyor.

«Ad kökü»de «Bir sözcüğün ad olan ve bölünemeyen parçası» diye tanımlanıyor. Bu tanımdan, her sözcüğün ad olan bir parçası varmış gibi bir anlam çıkmaz mı?

Şu örnek, anlatıma ne denli önem verilmediğini çok açık ve seçik olarak gösteriyor :

«küçük ünlü uyumu...

Türkçe bir sözcükte, düz ünlüden sonra düz ünlünün; yuvarlak ünlüden sonra, dar yuvarlak veya geniş düz ünlünün gelmesi:...»

Türkçe bir sözcükte düz ünlüden sonra düz ünlü; yuvarlak ünlüden sonra da dar yuvarlak, geniş düz ünlü gelemez. Çünkü, ünlü çatışması olur. Gerçi anlatılmak istenilen, bu değil... Ne var ki anlatımdan bu anlam çıkıyor.

Anlatıma gereken önemin verilmeyişi, Sayın Profesörü, tümcede eylemi ya da eylemsiyi yanlış bir çatıda kullanmaya dek götürüyor :

«işteş çatı...

Bir eylemin birden fazla özne tarafından meydana geldiğini belirten çatı...»

Burada «geldiğini» yerine «getirildiğini» denilmesi gerekmez miydi? «İşteş eylem» başlamında da «getirildiğini» yerine «geldiğini» denilmiş.

6 — Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nde çok yaygın birtakım görüş ve bilgilere uymayan tanımlara, açıklamalara, yorumlara rastlanmaktadır.

Örneğin «kapalı seslem», böyle kişisel bir görüşle «Ünsüzle veya uzun ünlüyle biten hece» diye tanımlanıyor. Gerçi aruzda uzun ünlüyle biten seslemin kısa kapalı seslem değerinde olduğu biliniyorsa da bu bilgiyi, dilbilgisine aktarmayı, sanırım şimdiye dek kimse düşünmemiştir.

«Bağlantı ünlüsü» için verilen örneklerde **-a-** ve **-e-** de birer bağlantı ünlüsü olarak gösterilmiş. Aynı görüşle, geniş zaman kipinin **-e-r, -i-r** ekiyle kurulduğu söyleniyor. Türkçede geniş ünlülerin bağlantı ünlüsü (yardımcı ünlü) olamayacağı bilinmektedir. (23) «e», «a» geniş ünlüleri bağlantı ünlüsü olamayacağına göre, bugün Türkçede iki çeşit geniş zaman eki ayırabiliriz :

1) **-r:** gel-i-r, başla-r; 2) **-er(-ar):** kes-er, yap-ar. (24)

«İyelik düşmesi» başlamında verilen şu örneklerle yine benimsenmiş bilgilerin dışına çıkılmakta :

a) «tahin helvacı (tahin helva-sı-cı)» :

«tahin helvacı», gerçekten iyelik ekinin düşmesiyle oluşmuş bir biçimdir. Yalnız bu biçim «tahin helva-sı-cı»dan değil, «tahin helvacı-sı»ndan gelmiş olsa gerek... İyelik eki, bir çekim ekidir; -cı ise, bir yapım ekidir. Genellikle, -«içtenlik» gibi yeni türetmelerin ya da kalıplaşmış biçimlerin dışında - çekim eklerinden sonra yapım ekleri kullanılmamaktadır. (25) İyelik düşmesi olmadan «tahin helvacısı» diyebiliyoruz da «tahin helvasıcı» diyemiyoruz.

b) «Ankara Üniversiteliler (Ankara Üniversite-si-li-ler) :

«Ankara Üniversiteliler», eski terimle «selika» ya aykırı bir söyleyiş... Yabancıların ya da kimi azınlıkların Türkçe konuşmalarını anımsatıyor.

«Ankara Üniversite-si-li-ler» ise, kural dışı bir kuruluş... İyelik ekinden sonra yapım eki gibi çoğul ekini de pek kullanmıyoruz. Sanırım en doğru biçim, «Ankara Üniversitelileri»dir.

7 — Gerekli göndermeler yapılarak ilgili başlamlar arasında bağlantıların sağlanamadığını görüyoruz. Örneğin, «ortaç» bağlamında geçmiş, gelecek, geniş zaman ortaçlarına ve durum ortacına göndermeler yapılmalıydı.

Sonuç :

Buraya dek, kitaptaki pürüzlerin bir bölüğü üzerinde durulmuştur. Pürüzler ve örnekler çoğaltılabilir. Bundan sonraki baskısı için kitabın çok sıkı bir biçimde gözden geçirilmesi gerekmektedir. Özellikle yeni yetişeceklerin yararlanmak isteyecekleri bu yapıtın bu durumda kalmasına hangi gönül katlanır?

NOTLAR :

(1) Prof Dr. Muharrem Ergin : Türk Dil Bilgisi. İstanbul, 1958. «İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları : 785» (Genişletilmiş İkinci Baskı. İstanbul, 1962)

(2) Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu : Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü. Ankara, 1969 «Türk Dil Kurumu Yayınları : 300» (2. Baskı. Ankara, 1972. Türk Dil Kurumu Yayınları : 364») (Geliştirilmiş Üçüncü Baskı, Ankara, 1978. «Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları No. 276)

(3) Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu : Türkçenin Sözdizimi. Ankara, 1972. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 353»

(4) Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu : Türkçenin Ekleri. Ankara, 1974. Türk Dil Kurumu Yayınları : 407»

(5) Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu : İkileme. Ankara, 1971. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 328»

(6) Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu : Pekiştirme ve Kuralları. Ankara, 1973. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 372»

(7) Felsefe ve Gramer Terimleri. İstanbul, 1942. «TDK»

(8) Dilbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara, 1949. «TDK./B.II.15.»

(9) Berke Vardar yönetiminde N. Göz, E. Öztokat, M. Rıfat, O. Senemoğlu, E. Sözer; Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü. Ankara, 1980. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 471.»

(10) On İkinci Türk Dil Kurultayı, 1969.

(11) Neşe Atabay, Dr. İbrahim Kutluk, Sevgi Özel : Sözcük Türleri I. Yöneten ve Yayıma Hazırlayan : Prof. Dr. Doğan Aksan. Ankara, 1976. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 421. «bkz. s. 102 - 104.

(12) Hikmet Dizdaroğlu : Tümcebilgisi. Ankara, 1976. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 426 «bkz. s. 139 - 142.

(13) Tahir Nejat Gencan : Dilbilgisi, İstanbul, 1966. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 243 «bkz. s. 284 - 287. (Gözden geçirilmiş 2. Baskı. İstanbul, 1971 «Türk Dil Kurumu Yayınları : 334 «bkz. s. 353 - 356 [Azlık - Çokluk Belirteçleri]) (Gözden geçirilmiş 3. Baskı. İstanbul, 1975 «Türk Dil Kurumu Yayınları : 418 «bkz. s. 429 - 433) (Gözden geçirilmiş 4. Baskı. İstanbul, 1979 «Türk Dil Kurumu Yayınları : 418/[2] «bkz. s. 429 - 433)

(14) Haydar Ediskun : Yeni Türk Dilbilgisi. İstanbul, 1973. «Remzi Kitabevi»

(15) «Tanımlık» terimi, sözü edilen Dilbilim Terimleri Sözlüğü'nde önerilmiş, yine sözü edilen Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nde benimsenmiştir.

(16) bkz. Doç. Prof. Dr. Faruk Timurtaş : Osmanlıca Grameri. İstanbul, 1964. «İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Kitaplarından Osmanlıca Dizisi No. 2» s. 101.

(17) Tahsin Banguoğlu : Türk Grameri. Birinci Bölüm : Sesbilgisi. Ankara, 1959. «Türk Dil Kurumu Yayınlarından - Sayı : 177 «bkz. s. 54

(18) Muzaffer Tansu : Durgun Genel Ses Bilgisi ve Türkçe. Ankara, 1963. «Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı : 222 «bkz. s. 58

(19) Türkçe Sözlük'te «birleşik» sözcüğü, «müttehit»; «bileşik» sözcüğü ise, «mürekkep» anlamındadır. Sayın Hatiboğlu, hazırladığı Yeni İmlâ (Yazım) Kılavuzu'nda buna uyarak her iki sözcüğe de yer vermişti. Ancak her nedense, Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'nde «mürekkep» karşılığında da «birleşik» sözcüğünü kullanıyor.

(20) bkz. Dilbilim Terimleri Sözlüğü. s. 79 - 80.

(21) Felsefe ve Gramer Terimleri. s. 293

(22) bkz. Muharrem Ergin : a g y. 2. baskı. § 320 (s. 193 - 196)

(23) bkz. Muharrem Ergin : a g y. 2. baskı. § 190 (s. 136 - 137)

(24) bkz. Muharrem Ergin : a g y. § 450 (s. 276 - 277)

(25) Burada birer çekim eki olan ad durum eklerinin yapımda kullanıldığına çeşitli örnekler verilebilir. Bunun için «yeni türetmelerin ya da kalıplaşmış biçimlerin dışında» demek gereğini duyduk. «Durum eklerinin yapımda kullanılması yaygın ve benimsenmesi gerekli bir tutum değildir. Ancak, başka dillerde olduğu gibi, Türkçede de bu eklerden bir bölümünün sözcüklerle kalıplaştığı, kimi zaman eksiltili (elliptique) anlatım sonucu, taşlaştığı görülmektedir. Bu gibi sözcüklerde ekin ad durumu eki niteliği yitirilmektedir...» (Prof. Dr. Doğan Aksan : Tartışılan Sözcükler. Ankara 1976. «Türk Dil Kurumu Yayınları : 425» s. 38)

Acılı ve Özlemle

Sabah
Acılı ve durgun bakışlarla
Yetim bir çocuk gibi uyanıyor
Dağlarda
Taşocaklarında
Türkülere uymayan sesim
Birdenbire paslanıyor

Tohum günaydın demeden güneşe
Ses ses olmadan
Çürüyor
Sözcükler
Sözlüklere geçmeden daha
Elele tutunmadan çocuklar
Birer birer dağılıyor

Acılı ve özlemle
Nice sürgünler yaşayan
Toprak toprak kalıyor gene
Zeytin ağaçları
Defneler
Yüzlerini ışığa dönerek
Güzel günleri bekliyor

Mehmet Kıyat

deneme

Sinemamızda Toplumsallaşma mı, Yozlaşma mı ?

Vecdi Sayar

Sinemamızın bugünkü görünümü ile bir yozlaşma sürecini mi yoksa bir toplumsallaşma sürecini mi yaşadığı konusunda bir yargıya varabilmek için öncelikle bu kavramlar üzerinde durmak gerek. «Yozlaşma» sanatımızın en güncel sorunlarından biri hiç kuşkusuz. Arabesk müzikten boyalı basına, müzikhol sahnelerinden TV ekranına uzanan yozlaşmanın kitlelerin beğeni düzeyi üzerindeki etkisi azımsanamayacak boyutlara vardı son yıllarda.

Bir ülkede «Dallas gecesi» tüm tiyatrolar perdelerini kapatmak zorunda kalıyorsa, «Haydar Paşa'nın gelini»nin «süper long-play'leri» müzik adına piyasaya sürülüyorsa ve basınımızın gayretiyle «Kristin soyundukça kocası gurur duyuyor»sa, o ülkede yozlaşmanın tüm sanat alanlarında kurduğu bu egemenlik ve nedenlerinin enine boyuna tartışılması gerekir. Yaşadığımız bu karmaşayı değerlendirip, çıkış yolları ararken gözden ırak tutulmaması gereken bir nokta da her sanat dalının kendine özgü koşullarının getirdiği farklı mekanizmaların varlığıdır. Yozlaşma olgusunu çeşitli sanat alanlarında irdelerken tek bir modele, tek bir açıklamaya bağlı kalmak bu yüzden olanaksız gözüküyor.

Bugün sinema alanımızda oldukça şaşırtıcı bir olguyla karşı karşıyayız. Bir yanda Yeşilçam sinemasının gündeminden hiç çıkmayan en yoz ögelerle yüklü, ilkel bir beğeni düzeyine seslenen filmler varlığını korur, hatta son günlerde sayısını ve etkinliğini artırırken, öte yanda Türk sinemasının bütün zamanlarının en iyi yapıtları arasında rahatlıkla yer alabilecek filmler birbiri ardına çevriliyor, geniş izleyici yığınlarının beğenisini kazanıyor. Bu çelişkilerle dolu tablo, sinemanın diğer sanat dallarına alıcısıyla kurduğu sürekli değişkenlik gösteren oranla daha dinamik bir yapıya sahip oluşuyla, etkileşimle açıklanabilir belki. Belki de sinema sanatımızın diyalektik gelişme grafiğinin doğal bir sonucu sayılabilir.

«Toplumsallaşma» kavramına gelince, bu sözcükten ne anladığımızın açıkça ortaya konulması gerekiyor. Toplumsallaşma deyince toplumsal sorunlara ve toplumsal bilince yönelişi mi anlayacağız, yoksa toplumla daha güçlü bağların kurulmasını, yani sanatsal eylemin yaygınlaşmasını, kitleselleşmesini mi? Birinci anlamı benimsemek, toplumsallaşma ile yozlaşma kavramlarını birbirini tümüyle dışlayan karşıt olgular olarak kavramamıza yol açacaktır. İkinci anlama dayalı bir yorum ise kaçınılmaz olarak sanatta yozlaşmanın belli başlı ögelerinden biri olan yığınlara malolma özelliği ile olumlu anlamda bir kitleselleşmeyi birlikte değerlendirirken böylesi bir karşıtlıktan söz etmeyi olanaksız kılacaktır. Kanımca, sanatın toplumsallaşması olgusunu tartışırken bu iki yoldan birini seçmek yerine kavrama iki anlamı birden yüklemekte sayısız yararlar var. Toplumsallaşmanın, kitleselleşme özelliğinden soyutlandığında ne denli yoksullaşacağını bilmeyenimiz, daha doğrusu yaşamayanımız var mı?

Soruna bu çerçeveden yaklaşıldığında yozlaşmanın da kapsamı kendiliğinden ortaya çıkıyor. İçeriği ne olursa olsun salt yaygınlaşmayı, topluma malolmayı hedefleyen ve bu hedefe ulaşan yoz kültür ürünlerinin toplumsallaşmasından söz edilemez herhalde. İşte, televizyonun düzeyi çok düşük bir beğeniye koşullandırdığı izleyici yığınlarının karşısına çıkartılan ve ilgi gördüğü ölçüde -bu ortamda eğitilmiş izleyici yığınları için bu sonuç kaçınılmaz değil de nedir?- yaygınlaşıp güçlenen «Yoz Kültür»ün soytarılıklarını bir sanatsal olgu, hatta bir seçenekmişçesine ele almak yanılgıların en büyüğü olmuyor mu?

Evet, sinemamızda da yozlaşma en «şaşaalı» günlerini yaşıyor. Bülent hanımefendi'nin beyefendilik günleri anıları Yeşilçam'ın büyük şirketlerinden biri için elverişli bir kazanç makinesi olurken, Gencebay'lar, Tatlıses'ler, Turgut'ların «arabesk» filmleri hasılat rekorları kırmaya devam ediyor. En ucuz güldürülere koşullandırılmış izleyici yığınları aynı komedyenlerin, aynı öyküler içinde, aynı küfürleri savurmasından zevk alıyor, salonları dolduruyor.

Seks filmleri gene büyük seyirci çekiyor ve iyi para getiriyor!

Ama gözlerden kaçmayan bir başka olgu daha var. Türk Sineması toplumsal sorumluluğunun bilincine vardıkça kitle ile bağlarını güçlendiriyor. Yani toplumsallaşıyor da. Yozlaşma ile toplumsallaşma kolkola değil ama yanyana yürüyor sinemamızda. Müzik ya da tiyatro alanlarında ise durumun ne denli farklı olduğu ortada. Her yaştan, her katmandan insanın her gün beynini yıkayan yoz müziğin karşısındaki onurlu seçeneğin gerçek anlamıyla toplumsallaştığı söylenebilir mi? Ya da 70 sonrası tiyatro dünyamıza egemen olan anlayışın, Ayşegül Yüksel'in deyimiyle «tiyatronun arabeskleşme süreci»nin (1980'lerin Eşiğinde Tiyatromuz - Bilim ve Sanat/5) karşısında kitlelere malolarak güçlü bir seçenek oluşturan kaç topluluk var? Oysa sinemada böyle bir olanak, bir açık kapı var.

Son yıllarda gerçekleştirilen olumlu yapıtların önemli bir bölümü -sansür ve işletmeci engellerini aşıp izleyicisine ulaşabildiği ölçüdeyoğun bir ilgi ve destek gördü. Eğer bu filmlerden bazıları yeterince ilgi görmüyorsa bunun sorumlusu ille de izleyici olmasa gerek. Bu ürünlerin toplumdaki değişimi kavrayıp, bu değişimin tadını izleyiciye aktarabilecek bir potansiyele sahip filmler olup olmadığını sorgulamaksızın suçu izleyicide aramak sinemamızda kökü eskilere uzanan bir hastalık.

Sinema tarihimize şöyle bir göz atarsak toplumsallaşma eğilimlerinin ilk kez 1960'larda ortaya çıktığını görüyoruz. O yılların filmlerinden «Otobüs Yolcuları» (Göreç), «Yılanların

Fikret Otyam'ın Açıklaması

Ustam, arkadaşım, inandığım, güvendiğim gerçek bir halk yazarı Orhan Kemal aramızdan ayrılanda, adına konulan Orhan Kemal Roman Armağanı Seçici Kurul üyeliğine ailesinin istemi üzerine katıldım ve yönetmelikte yer aldığından oyumu bu yıl da Seçici Kurul Başkanlığına Bay Nurer Uğurlu aracılığıyla ve posta ile gönderdim.

Basında, adımı toplantıya katılmayan ve görüşlerini bildirmeyenler arasında hayretle gördüm, diğer üyelerin neden istifa ettiklerini, oylamaya neden katılmadıklarını elbette bilemem, kendileri buna gerek görürlerse açıklarlar.

Ta baştan beri, seçici kurul üyelerinin seçtikleri yapıta neden oy verdiklerini açıklamalarını önerdim, kabullenilmedi, bunu protesto için bir defa oylamaya önceden haber vererek katılmadım. Bir keresinde de (adı gereksiz) bir yapıtın kazanacağının önceden dillere düşmesi üzerine bu sorumsuzluğa ortak olmamak için oyumu kullanmadım.

Armağana katılanlardan Bay Bekir Yıldız'ı hasta yattığı sayrılar, evinde ziyaret ederek bu konuda görüşlerini alan Bay Refik Durbaş'a Yıldız «...Öteki üç üye Konur Ertop, Çetin Altan, Fikret Otyam ise armağanın seçici kurul üyesi değillermiş gibi, görülmemiş bir sorumsuzluk için de gerek yazılı, gerek sözlü olarak oylarını açıklamak gereğini bile duymuyorlar diyor ve yer yer başka ağır suçlamalarda bulunuyor! Hastalığından olacak, Yıldız işin aslını öğrenmeye olanak bulamamış, yoksa Yıldız böylesine görülmemiş bir sorumsuzluk, saygısızlık, tez canlılık içinde olamazdı tanıdığım kadarıyla.

Ateşini düşürmek için de yeri gelmişken açıklamak isterim, ben seçici kurul üyesi Fikret Otyam olarak, aralarında bir yakınımın yapıtının da bulunduğu değerli yapıtlar arasında oyumu Bekir Yıldız'ın «Halkalı Köle» adlı yapıtına verdim, bu vesileyle kendisine çok yönlü tez sağlıklar dilerim.

Bir başka acım da Orhan Kemal'in bu yıl, ölümünün salt bu armağan nedeniyle hatırlanmış olmasıdır, kendisini tek satırla anmıyorlar, ama ödül nedeniyle sütunlar dolusu yazıyı da esirgemiyorlar, bu çok tuhaf.

Uzun süredir tasarlıyordum, bu armağanın düşlediğimiz gibi sürmemesine daha fazla ortak olmamak; ustam, arkadaşım, O'nun sevgisini, güvenini ve dostluğunu kazanmış, inancını bölüşmüş, kendisine saygı ve sevgimi hakkında beş yüz sayfalık bir yapıtla da ortaya koymuş bir yakını olarak yukarda açıkladığım nedenler yüzünden bu görevden beni bağışlamalarını sayın eşi Nuriye Öğütçü ve oğullarından rica edeceğim, yani bana verdikleri bu saygın görevi kendilerine üzülerek geri vereceğim. Bununla bazı yazar ve eleştiricilerin Orhan Kemal'e daha fazla saygısızlık yapmalarını önlemiş ve adı üzerinde döndürülmek istenen bazı haksız, yersiz işlere bulaşmamış olacağım.

Öcü» (Erksan), «Susuz Yaz» (Erksan), «Gurbet Kuşları» (Refiğ), «Bitmeyen Yol» (Sağıroğlu), «Karanlıkta Uyananlar» Göreç) toplumsal sorunları -genellikle melodram kalıpları içinde- gündeme getiriyorlardı. Yeşilçam'ı bir «halk sineması» olgusu olarak değerlendiren Refiğ, Erksan ve arkadaşları, filmlerinin ticari açıdan uğradıkları başarısızlıkları da doğal olarak seyircinin günah hanesine yazıyorlardı. 1965 sonrası sinemamızda yozlaşmanın giderek egemen olduğu yıllar oldu. Film sayısı korkunç bir hızla arttı. 1965'te 196 olan yapım sayısı, 66'da 229'a çıktı. Bu yıllarda «Hudutların Kanunu» (Akad), «Kızılırmak Karakoyun» (Akad), «Seyit Han» (Güney) gibi birkaç önemli yapıt dışında filmlerin niteliklerinde olumlu bir gelişmeden söz etmek olanaksız. 70 sonrasında yapım sayısı, giderek yoğunlaşan yozlaşmaya koşut olarak arttı. 72'de yıllık yapım sayısı 298'e varmıştı. Ama öte yandan Yılmaz Güney'in «Umut», «Ağıt», «Umutsuzlar», «Baba», «Arkadaş», «Zavallılar» gibi yapıtları sinemaya taze bir kan getirmiş, toplumsallaşma sürecine girilmişti. Akad «Irmak», «Gelin», «Düğün», «Diyet», Süreyya Duru «Bedrana», «Kara Çarşaflı Gelin», Şerif Gören «Endişe», Feyzi Tuna «Kızgın Toprak», Ömer Kavur «Yatık Emine», Zeki Ökten «Askerin Dönüşü» filmleriyle bu sürece katkıda bulunmakta gecikmediler. Bir yanda toplum sorunlarına eğilen ve kitle ile güçlü bağlar kurma çabasındaki bir sinema oluşurken, öte yanda batının en kötü filmlerinin etkisindeki melodramlar, komediler, casusluk filmleri, hatta western'ler üretiliyordu.

Son beş, altı yıl ise sinemamızda genç bir kuşağın birbiri ardına önemli ürünler ortaya koyduğu, toplumsallaşma sürecinin Yeşilçam'ın önemli bir bölümünü doğrudan etkilediği yıllar oldu. «Merhaba» (Arca), «Kapıcılar Kralı» (Ökten), «Güneşli Bataklık» (Duru), «Fırat'ın Cinleri» (Yurtsever), «Maden» (Özkan), «Sürü» (Ökten), «Kanal» (Kıral), «Adak» (Yılmaz), «Yusuf ile Kenan» (Kavur), «Demiryol» (Özkan), «Düşman» (Ökten), «Bereketli Topraklar Üzerinde» (Kıral), «Hazal» (Özgentürk), «Talihli Amele» (Yılmaz) bu süre içinde ortaya konan yapıtların en önemlileri arasında yer alıyor. Genç yönetmenlerin çabaları tek başına Yeşilçam'ın niteliğini değiştiremezdi elbet. Yeşilçam da tüm kültürel yapıdaki yozlaşmadan payına düşeni alıyordu. 1979'da çekilen 195 filmin 135'inde seks ögesi ön plandaydı. (Agah Özgüç - Sine - Sex). «Arabesk» filmler ise seks filmleri ile ulaşılamayan izleyicilerin beğenilerinin yozlaştırılmasında başrolü üstlendi. Öte yandan toplumsal içerikli yapıtlara yönelen baskı ve yasaklamalar yozlaşmayı destekleyen bir başka öge olmuş, oto-sansür mekanizması Yeşilçam'ı kolaycılığa ve yozlaşmanın kucağına atıvermişti. Son yıllarda enflasyonun etkisi ile ortaya çıkan film sayısındaki ciddi azalma eski yapımcılara şarkıcı - türkücü filmleri ve ucuz güldürülerden başka tutunacak dal bırakmadı. Genç yönetmenler ve onların yanısıra Atıf Yılmaz gibi eski kuşaktan olup da savaşımı sürdürenler işte bu olumsuz koşullarda uğraş verirken, bir yandan da toplumsallaşma eğilimlerinin bir tür yozlaşmaya dönüşmemesi için önlemler almak zorundalar.

Genç yönetmenlerimizin elde ettikleri başarılar (gerek estetik değerlendirmeler, gerekse gişe başarıları) sinemamızın toplumsallaşma doğrultusunda önemli bir aşamayı yaşadığının en belirgin kanıtı oluyor. Bu filmlerin, kalıplaşmış Yeşilçam sinemasını izlemeyen yeni bir izleyici grubunu -genellikle yabancı filmlerin izleyicilerini- sinemamıza kazandırdığı bir gerçek. Yozlaşmanın doruğundaki Yeşilçam sinemasının izleyicilerini de çekebilmenin ise koşulları şimdilik ortalarda görülmüyor. Televizyonun magazin basınının ve eğitsel düzenin elbirliği ile yoz ürünlere «mahkum edilmiş» olan geniş izleyici yığınlarını kendine çekebilmesini beklemek sinemanın işlevini biraz fazla abartmak olur gibime geliyor. Öyleyse, sinemamızda gerçek bir toplumsallaşmadan söz edebilmek için bir takım «asgari» koşulların ortaya çıkmasını -bir kültür politikası değişikliğinin gerçekleşebilmesini sinema alanımızın demokratikleşmesini, en azından «alternatif» yapım, dağıtım ve gösterim olanaklarının yaratılmasını- beklemek gerekecek herhalde.

Gene de, bir «Hazal» geçen mevsimin en çok iş yapan Türk filmi olabiliyorsa, bir «Düşman» sinemalarda 6 hafta süre ile gösterilebiliyorsa, sinemamızın bugün geldiği noktanın hiç azımsanmaması, toplumsallaşma doğrultusunda önemli bir kilometre taşı olarak görülmesi gerekiyor.

Edirne

M. Niyazi Akıncıoğlu

Bir yerde görürsen ki,
Ağır ve edalı akar
Dal dal söğütleri öperek,
Samur üç belik gibi
Çç koldan sular;
Müjdeler olsun efendim :
Edirnedesin.
Mevsim, faslı bahardır;
Gecedir ve mehtâp vardır;
Ve sen,
Bir Kavsikuzahta yürür gibi
Köprülerdesin.

Şattaraban makamında
Bir şarkı dudaklarında;
Düşünür, çözemezsin.
Bu nâzı istiğna bu âvâz neden?
Neden yarı eğilmiş suya dallar,
Öyle ferman etmiş eden
Kimseler bilmez;
«Gönül bir top ibrişim
Sarılırsa çözülmez»

Burda her şey bakınır hüsnüne hayran;
Seyreyler cemâlini eğilmiş suya
Mermer ihtişamında serhaddi vatan
Âşina bir çehre sezer belki diye
Devri saltanatından Edirne,
Bir deste alev güldür mahzun;
Yâr elinden düşürülmüş şimdi suda.
Ve sular,
Şimşir kelâmı dilinde
Destan okur - okur akar.
Ve bîhaber,
Yıldırım'da, bir evcikte;
— Akan sudan, uçan kuştan —
Yeşil dut yaprağında
Ak bir ipek böceği,
Kozasını dokur - dokur uyur.
Uyanır vedâ etmiş gibi artık uykuya,
Konuşan bir dil olur, çiler uzakta;
Bülbül sesi, yağmur gibi
Bülbüladasında.

Kanadı gümüşlü kuşlar geçer
İki şak bölüp mehtâbı;
Kıyık'tan uçurulmuş.
Salınır bahçeler içre kızlar ki,
Nazardan kaçırılmış.
Ağzında kan - kırmızı bir caneriği,
Mehtâpla beraber düşmüş gibi arza;
Kızlar ki güzel,
Dört başı mâmur ve murassâ.
Sevdaya tutulmak bile mümkün yeni baştan
Söylemek kolay olsa eski türkümü :
«Edirne köprüsü taştan
Sen çıkardın beni baştan»

inceleme

Şeyh Bedreddin Sorunu (2)

Cemil Yener

Şeyh Bedreddin'le İlgili Bilgi Kaynakları

Şeyh Bedreddin olayına ışık tutan kaynakları iki bölüğe ayırabiliriz. Bu bölüklerin birbirlerinden etkilendikleri düşünülemez:

1. Şeyh Bedreddin'in yapıtları, özellikle Varidat. (Bildiğime göre, Şeyhin Camiu'u - Fusuleyn, Teshil adlı fıkıh kitapları ile Varidat dışındaki yapıtları bulunamamıştır.)

2. Tarihsel yapıtlar ve belgeler.

1. Şeyh'in yapıtları genellikle dinseldir. Varidat dışındaki yapıtları Türkçe'ye çevrilmemiştir. Fıkıh konulu iki yapıtının içeriği ve değeri üzerine Şerafeddin Yaltkaya'nın verdiği küçük bilgilerle Varidat incelemeleri dışında, Bedreddin'in yapıtları üzerine yapılmış bir inceleme de görmedim. İsmet Zeki Eyüboğlu ise, Varidat dışındaki yapıtlarında, Şeyh, Bedreddin'in kişiliğini yansıtan bir özellik, önemli bir yenilik bulunmadığını söylüyor. Bu arada: 'Nuru'l - Kulub adlı tefsir konularını içeren yapıtında bir yenilik yoktur, kendinden önce tutulan yolu izlemiş, bu alanda ortaya konan yapıtlardan yararlanmış, belli bir bilim çizgisi sürdürmüştür.» diyor. (Agy. S. 179.) Bildiğime göre, Nuru'l - Kulub, Bedreddin'in asılmasından beri yitik. Bulunmuş olduğunu da sanmıyorum. Şeyhin torunu Hafız Halil, Menakıp'ında bu yapıt üzerine özetle şu bilgiyi veriyor: «Tefsirini bitirip ona Nuru'l - Kulub adını verdi. Şeyh felakete uğrayınca, dostları ve müritleri yapıtı sakladılar. Çocukları elinde gizlendi, dışarıya vermediler. Kendi dünyadan gidince, ne olduğu bilinmedi.» (1) Şeyhin, menakıp'ta adı geçen bütün yapıtlarından söz eden Taşköprülüzade (XVI yy.) de Nuru'l - Kulub'u anmıyor.

Fıkıh üzerine yazmış olduğu yapıtları incelemek, içlerinde yeni bir şeyler bulunup bulunmadığını anlamak için Arapça'yı bütün incelikleri ile bilmek yetmez. O güne değin fıkıh alanında yapılmış olan çalışmaları da bilmek gerek. Demek istediğim, bir uzmanlık işidir bu.

Eski - yeni birçok çevirileri, Arapça ve Türkçe yorumları bulunan Varidat, Şerafeddin Yaltkaya'dan bu yana, birçok kez incelenmiştir. Bu yapıt, Bedreddin olayını aydınlatmasa bile, Bedreddin felsefesinden birçok savlar ve görüşler yansıtarak, onun kişiliğine ve eylemine, az da olsa, ışık tutar. Ancak Varidat'ı Şeyh Bedreddin'in yazmadığını, ölümünden sonra müritleri (dervişleri, izinde olanlar) ve yandaşları eliyle, Şeyhin, belleklerde kalan konuşmalarından derlendiğini gösteren inandırıcı kanıtlar var içinde.

İst. Üni. Ed. Fakültesinde uzun yıllar Arap - Fars dilbilimi profesörlüğü yapan Dr. Ritter, Varidat'ın dili için «Türk Arapçası» derdi. Gerçekte, kimi karmaşık düşünüler dışında Varidat, kolay anlaşılır bir Arapça ile yazılmıştır.

Varidat'ın, Şeyh Bedreddin'in kaleminden çıkmadığını ilk kez ileri süren, Abdülbaki Gölpınarlı'dır. Ancak Gölpınarlı, Şeyhin Varidat'ı görüp üzerinde düzeltmeler yaptığını da savunur. (2) Yukarıda adı geçen çevirinin başındaki incelemede konuya değinmiştim:

«Oysa eserde, birbirini tutmayan ve aynı insana mal edilemeyecek kadar birbiriyle çelişen düşünceler ve görüşler var.» (S. 42) «Varidat'ta daha birçok çelişik düşünceler ve görüşler var. Büyük bir bilgin ve düşünür olduğu kabul edilen Şeyh Bedreddin'in elinden çıkan ya da onun tarafından incelenip düzeltilen bir eserde böyle çelişmeler bulunamaz.» Bu çelişmelerden ve kitabın birçok yerlerinde tekrarlanan: «Tanrı rahmet eylesin, dedi ki» sözlerinden anlaşıldığına göre Varidat, Bedreddin'in ölümünden sonra yazılmış. Sanıyorum ki İncil, Tevrat, Kur'an ve hadisler nasıl toplanmışsa öyle toplanmış ve yazılmış. (S. 44) Yapıtımın 98. sayfasında da Varidat'ın cennet ve cehennem üzerine verdiği bilgilerdeki çelişkiyi belirtmiştim. Buna karşın Necdet Kurdakul şu savlamada bulunuyor:

«Varidat'ta bu konularda rastlanan zıt düşüncelerin Bedreddin'den sadır olacağını kabul etmek, onun eserlerindeki insicam unsuruna katiyen uymaz. Oysa eski yeni bütün düşünürler» Varidat'taki bu tenakuzlar üzerinde durmamışlar, daha doğrusu durmak istememişlerdir.» (Agy. S. 159).

Varidat'ı derleyen, pek bilgili ve anlayışlı bir kişi olmasa gerek. Bilgili ve anlayışlı olsaydı içindeki çelişkileri, tutarsızlıkları görür, ayıklamalar yapardı.

Tarihsel kaynakların hiçbiri, Bedreddin yargılanırken, Varidat'taki bütün düşünüleriyle suçlandığını yazmıyor. Oysa bu yapıtta, Sünni mezheplerin, dinden çıkma (küfür) sayacağı birçok savlamalar ve düşünüler var.

Ağızlardan yapılan bütün derlemeler, bellek yanılgıları ve anlatanların art niyetleri dolayısıyla, büyük değişikliklere uğrar. Basının ve söz saptama araçlarının bu denli gelişmiş olduğu çağımızda bile, birçok önemli kişilerin konuşmaları, kamu oyuna saptırılarak yansıyabiliyor. Kutsal kitaplar ve hadisler derlenirken birçok ayrışıklıkların (ihtilafların) ortaya çıktığını biliyoruz. Bir tümcede bir sözcüğün değişmesi, tümcenin anlamını altüst edebilir.

Bununla birlikte Varidat, Şeyh Bedreddin'in birçok düşüncelerini aktarıyor bize. Yapıtta yer yer yinelenen, ya da başka kaynaklardan gelen bilgilerle desteklenen düşünüleri, onun sayabiliriz. Bundan başka sıradan bir adamın söyleyemeyeceği kadar özgün olan düşünüleri de Bedreddin'e mal edebiliriz.

Necdet Kurdakul'un, Varidat'ın yazılışı üzerine verdiği bilgiler arasında şu görüşler var:

«Ç — Nihayet, bu derslerin bizim kanımızca, Bedreddin'in ölümünden sonra, Sayın Abdülbaki Gölpınarlı'nın fikrinde hayatındayken kitap haline getirilerek, Kanuni devrine kadar saklanması olması da, bu derslerin Rumeli'nde verildiğine kuvvetli bir delil teşkil eder.» (S. 73)

Varidat'ın ders olarak verildiğinin, Kanuni çağına değin saklanmış olduğunun hangi belgelerden anlaşılmış olduğunu bilmiyorum. Ancak Menakıp'ta Varidat'tan şöyle söz ediliyor: «Varidat ki ilm-i tasavvufta meşhurdur...» (S. 40). Necdet Kurdakul, bu tümceyi kitabına almış (S. 72) Fatih çağında yazılan bir yapıtta, ünlü olduğu söylenen bir kitabın 60 - 70 yıl saklı kalması anlaşılmıyor.

Vecihi Timuroğlu, kendinden önce söylenenlere hiç değinmeden:

«Menakibname'de verilen bilgiye göre, Varidat, Fatih zamanında yazılmış ve Kanuni zamanına değin gizli kalmış, bu dönemde ortaya çıkarılarak okutulmaya başlanmış. Bu bilginin doğru olduğu anlaşılıyor.» (S. 73) diyor.

Kanuni 1520 de tahta çıktı. Fatih çağında yazılan bir yapıt, kendinden yarım yüzyıl sonrasından nasıl söz edebilir? Yine Timuroğlu, kitabının 62. sayfasında şu bilgiyi veriyor:

«Bugün değer kazanın Varidat ise, on yedinci yüzyıla değin, yasak olduğu için gizli kalmıştır.»

Timuroğlu: «Maksud, Bedreddin'in dilbilgisi konusunda, tümce yapısı hakkında yazdığı yapıttır. Türk Dil Kurumunun dikkatine sunmakta yarar görüyoruz.» diyor. (Agy. S. 40) Bedreddin, Maksud'u değil, Maksud'a şerh (açıklama) yazmıştır. Maksud ise Arapça'nın dilbilgisidir. Türk Dil Kurumu'nu hiç ilgilendirmez.

Timuroğlu, Varidat çevirisini hangi yazmadan yaptığını bildirmiyorsa da çevirisi, elimdeki karşılaştırmalı metne büyük ölçüde uyuyor. Çeviriyi halk Türkçe'siyle yaptığını savlayan yazarın dili pürüzlü, anlaşılmayan, ya da yanlış anlaşılan tümceleri, artık kullanılmaz olmuş yabancı sözcükleri var: Cühela, murat, kemalet, gaip, ayan olur, ulema, indinde vb. gibi.

İsmet Zeki Eyüboğlu da çevirisini hangi yazmadan yaptığını söylemiyor. Abdülbaki Gölpınarlı çevirisinden büyük ölçüde yararlandığını yazıyor. (S. 192.) Benim çeviri için de: «Cemil Yener çevirisi (1970) Türkçe bakımından

Fotoğraf: Mehmet Emre

günümüz diline en yakın olanıdır. Ancak onda da kolay anlaşılmayan, okuyucuyu duraksatan bölümler vardır.» (S. 337) diyor. Kendi çevirisi için: «Varidat günümüzde yazılmış bir yapıt niteliğine büründü.» S. 291) savlamasında bulunuyor.

Varidat'ın konusu genellikle tasavvuf ve kamutanrıcılıktır. Bunlar, çağımıza çok yabancı bir ekinin (kültürün), bir uygarlığın kurumla-

rıdırlar. Tasavvuf ve kamutanrıcılıkla ilgili konuların ve düşünülerin çağımız diliyle yazılmaları olanaksız. Çünkü bu konularda kullanılan terimlerin birçoğunu, bir sözcükle, hatta birkaç sözcükle karşılayamayız. Aşağıdaki örneklere bir göz atalım :

Eyüboğlu «Tevhid» sözcüğünün yerine «Birlik»i almış (S. 309) Oysa «Tevhid'in sözcük anlamı «Birlemek»tir. Din terimi olarak «Tevhid», «Tanrı'nın birliğine ve benzeri olmadığına inanmak», tasavvur terimi olarak da «Evrende var olan her şeyi, Tanrı varlığında birleşmiş görmek»tir. Eyüboğlu : «...Mekruh (iğrenilen, kaçınılması gereken, bırakılan)» denir. (S. 324) Oysa bu sözcük din terimi olarak, haram olmayan, ancak kınanan eylemlere verilen addır. Din terimi olarak mekruhun karşıtı «Sünnet» tir. Ancak sünnet, çok anlamlı bir sözcüktür. Eyüboğlu'nun : «Onlar bu bilgileri kitap ve sünnetten edindiler.» (S. 314) tümcesindeki «Sünnet» sözcüğünün anlamı : «Muhammedin sözleri ve davranışları» dır. Yazar, bunu açıklamamış. Dolayısıyla birçok okuyucu bu tümceyi anlayamaz.

Varidat'ta başka yapıtlara, ayetlere ve hadislere birçok değinmeler var. Bunları araştırıp açıklamadan yapılan çeviri uydurma olur. Eyüboğlu çevirisindeki, Mirsadül'l-ibad yazarının verdiği örnekte (S. 297), «Ağacın «Ben Tanrıyım.» demesi...»nde (S. 315) vb. de olduğu gibi.

1970'te yayımlanan Varidat çevirim, üç yazmanın karşılaştırılmasıyla elde ettiğim metindendir. Bu karşılaştırma Arap - Fars dilbilimi profesörü Dr. Ritter'in düzeltmesinden de geçmiştir. Eyüboğlu'nun çevirisi, bambaşka bir yazmadan yapılmış olmalı ki, benimkinden çok ayrımlı. Karşılaştırma yapılsa sayfalar dolar. Burada Eyüboğln çevirisinde bulunan çok önemli bir yanlışa değinmekle yetineceğim :

«Bir kalksın ortalığın tozu dumanı
Görürsün at mı eşek mi bindiğin.» (S. 321)

«Ortalığın» sözcüğüne (K) harfinin girmesi bir dizgi yanlışı değilse (Ortalığın olacak, elbette dizgi yanlışıdır) tartışmalı olan Bedreddin sorununun bir yönü çözümlenmiş olur. Şeyh'in, hiçbir yapıtında iyelik ortaklığına değinmediği biliniyor. Bu yanlışı, kötü bir rastlantı.

2. Tarihsel Kaynaklar :

Şeyh Bedreddin'in yaşam öyküsünü anlatan tarihsel kaynakların en önemlisi, torunu Hafız Halil'in Menakıp'ıdır. Abartmalı övgüler bir yana, bu yapıtta Şeyh Bedreddin'le ilgili birçok gerçekler bulunduğunu söyleyebiliriz.

Hafız Halil, birçok kimselerin Bedreddin menakıbı yazdıklarını, şuradan buradan dinledikleriyle kitaplar oluşturduklarını, bunlarda anlatılanların gerçekten uzak olduğunu belirttikten sonra, kendisinin, dedesinin yaşam öyküsünü onun ağzından dinlediğini ileri sürüyor. (S. 76) Ancak bu savlamaya pek inanılamaz. Çünkü Şeyh, İsfendiyar ülkesine kaçtığında çoluk çocuğunu İznik'te bırakmıştır. Hafız Halil, dedesi kaçtığında kendisinin bir çocuk olduğunu, Edirne'ye göçerek dedesinin dostlarınca kayırıldığını, öğrenimini de bu sırada yaptığını yazıyor. (S. 143 - 144.) Kaçtıktan iki - üç yıl sonra tutuklanıp Serez'e getirilen Şeyh'in, yargılanması sırasında, küçük torununa yaşam öyküsünü anlatmış olması; torunun da dinlediklerini ezberlemiş ya da yazmış bulunması uzak bir olasılıktır. Halil'in babası İsmail, Şeyh İznik'e gönderilmeden ölmüş. Halil, dedesinin öyküsünün bir kesimini Bedreddin'den dinlemiş olsa bile, bir kesimini babaannesinden ve dedesinin başka yakınlarından öğrenmiş olmalı. Babaannesi Şaziye, Mısır sultanı Barhuk'un armağan ettiği Habeş karavaştır. Aydın bir kadın olsa gerek. Çünkü menakıbda, ablası Mariye'nin Şeyh Bedreddin ile bilimsel bir eytişim yaptığından söz ediliyor. (S. 43 - 44)

Menakıbname'nin verdiği bilgilerin çoğu, Bedreddin konusuna değinen başka tarihsel kaynaklara aykırı düşmüyor. Bunları, yeri geldikçe belirteceğim. Bu yapıtta bulunan bilgiler, en çok, Kanuni çağı bilginlerinden Taşköprülüzade'nin yazmış olduğu Şakayık-ı Numaniyye'de verdiği bilgilere uyuyor. Necdet Kurdakul, bu uygunluğu, Taşköprülüzade'nin Bedreddin üzerine verdiği bilgileri, Menakıbname'den aktarmış olmasına bağlıyor. (Agy S. 48) Ancak söz konusu iki yapıtta verilen iblgiler yer yer birbirinden ayrımlı, birinde bulunan bilgilerin bir kesimi öbüründe yok. Kimi bilgilerde karşıtlıklar da var. Ayrı iki kaynağın verdiği doğru bilgilerin birbirine uyması doğaldır. Taşköprülüzade, bir süre Edirne kadılığı yapmış. Edirne dolaylarında bugüne değin yaşayan Bedreddin anılarının o çağlarda daha canlı olması gerekir.

Şeyh Bedreddin üzerine inceleme yapanların çoğu, Mehmet Çelebi yanında uzun süre kalmış olan İbni Arapşah'ın verdiği bilgiye çok önem veriyor. Oysa İbni Arapşah'ın Bedreddin konusunda verdiği bilgilerin çoğu, tarihsel gerçeklere aykırıdır. İbni Arapşah, Bedreddin'le İsfendiyaroğlu'nun yanında görüşmüş. Onu çok beğenip, bilgisini ve yeteneğini övüyor. Ancak Şeyh'in, biri İznikten kaçınca, öbürü Edirne dolaylarında olmak üzere, Mehmet Çelebi ile iki kez savaştığını, ikisinde de yenildiğini yazıyor. Bu savaşların hiçbiri olmamıştır. İbni Arapşah, Şeyh'in, İsfendiyar ülkesinden Edirne kırına geçtiğin söylüyor. Oysa Bedreddin Eflak'a geçmiştir.

Şeyh Bedreddin'i sert bir dille kınayıp kargımakla birlikte, çağdaşları arasında, Bedreddin olayını en doğru yansıtan Aşıkpaşazade tarihidir Kanımca. İbni Arapşah, yalnız Bedreddin'den söz eder, Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal'i anmaz. Bizans yazarı Dukes ile, Mehmet Çelebi çağında saraya girerek, Farsça tarihini Fatih çağında yazan Şükrullah, yalnız Börklüce olayını anlatırlar, Bedreddin'den söz etmezler. Aşıkpaşazade ise Bedreddin, Börklüce ve Torlak Kemal olaylarını anlatır ve bunlar arasındaki ilişkiyi belirtir. Menakıbname de Bedreddin'in, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal eylemleriyle suçlandığını yazıyor.

Daha sonraki yıllarda yazılmış olan tarihsel yapıtlar, genellikle bu dört kaynağın verdiği bilgileri yinelerler. Yalnız Taşköprülüzade, başka kaynaklardan da yararlanmış görünüyor.

(1) Halil bin İsmail bin Şeyh Bedreddin, Simavna Kadısıyoğlu Şeyh Bedreddin Menakıbı, yayınlayanlar : Abdülbaki Gölpınarlı - İsmet Sungurbey, İst. 1967, s. 110 - 111

(2) Abdülbaki Gölpınarlı, Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin,) İst. 1966.

Elif'in Öyküsü

Türk romanının çalışkan adı Erhan Bener'in son yapıtı Hür - Yayının Çağdaş Türk Yazarları serisinde çıktı. Şimdiyedek yayınladıklarıyla daha çok ruhsal araştırmalar, bireysel incelemeler alanında başarılı yapıtlar veren romancımız son kitabında değişik bir kimlikle çıktı karşımıza. Başarılı da olsa günümüz insanı, kendisini toplumsal bir olgu olarak görmek, tanımak istiyor, bu açıdan değerlendirilmesini, sorunların aynı açıdan yaklaşımı bekliyor haklı olarak. Onun için Elif'in Öyküsü yalnız el atılmamış bir konuyu getirmekle kalmıyor, Bener'in geleceği açısından olumlu ve önemli bir dönemeci de vurguluyor. Köylerimizden şehirlere doğru toplumun ekonomik yapısını da altüst edercesine bir göçün doğal olarak bir takım sonuçları olagelmiştir. Onu iyi gözlemlemek, yeni görüşler, yeni tiplerle yaraya parmak basmak öncelikle sanatçılarımızın, yazarlarımızın görevidir kuşkusuz. Şu da bir gerçektir ki yazarlarımız ve her alandaki sanatçılarımız bu görevi siyasal koşulların da ötesinde, yürekliilikle yerine getirmekten geri kalmamışlardır, kalmamaktadırlar.

Romanın başkişisi Elif Sivaslı bir köylü kızıdır. Orta anadolunun tipik alevî kimliğini tam olarak taşır. Uyanık, gözüpek, zeki, okumayı seven, eğitime yatkın bir köylü kızı... Amma babasının muhtar olmasına karşın olaylar onun yazgısını başka çizerler. Öyle ki Elif düzenlice Günlük tutar. Gerçekte roman bu günlüklerden oluşmuş görünmektedir. Günlükte göze çarpan başlıca özellik Lombrozoyu haklı çıkaracak ölçüde bir suçluluk kompleksinin batağında çırpınmasıdır. Çünkü annesi babasının ikinci karısıdır. Babası köyün muhtarıdır, ama büyük bir parasal bunalım içinde bu'unmaktadır. Elif anası ölünce Ankara'da kapıcılık yapan eniştesinin yanına gönderilir. Elif'in büyük serüveni de bu ilk yolculuktan sonra başlar. Erhan Bener burada köy ve şehir çelişkilerimizi ustaca karşı karşıya getirmeyi, okuyanlarına bir eleştiri olanağı, fırsatı vermeyi başarıyla bilmiştir. Elif artık bir emekçidir çünki. Küçük yaşına karşın babasının yaşamına katkıda bulunmak amacıyla evlerde hizmetçilik yapar. Böylece değişik tiplerde aileler tanır, çevreleri, onların davranış ve değer ölçüleriyle çatışarak öğrenir. Erken olgunlaşan fiziksel yapısının bu çevrelerde de yarattığı olaylarla yaşar. Ortadaki gerçek, Elif adındaki bu orta anadolu köylü kızının bilinçaltı kişiliğiyle büyük şehrin apartmanlarındaki iç çatışmasıdır. Daha doğrusu Elif bir sosyo - ekonomik olgudur.

Bu noktada ister istemez Köy Enstitülerinin acı sonlu serüvenini anmaktan kendimizi alamıyoruz. 1950 sonlarından bu yana «Kahraman» kesilen niceleri böylesi Eliflerin gerçek katili olmuşlardır. Ne yazık ki günümüzde de aynı hava estirilmekte, estirilmeye çalışılmaktadır. Fakat bu ne günedek sürer, işte ona birşey diyemeyiz...

Elif'in öyküsü'nde yaşamının ayrıntılarına girmek bu yazının boyutlarını aşar doğal olarak. Ancak yine de belirtmek isterim ki Erhan Bener gerçekçi bir yönde toplumun yazarı olmanın bilincini göstermiştir başarıyla. Hele böylesi bir sosyo - ekonomik olguyu yapıtının orta yerine koymayı göze aldığında yazınımızın en başarılı romancılarından olmakla kalmayacak, yazınımıza daha birçok değerli yapıtlar kazandıracaktır. Bener böyle bir senteze — bizce — ilk adımını atmıştır Umarız ki bunun arkası gelir.

Nusret Kemal

deneme

Sanat Felsefesi Üzerine

Doç. Dr. Şahin Yenişehirlioğlu

Düşünce ve yaratı bileşkesi, ancak tarihsel süreçlerin evrelerinin birer sonuçlanması ve yeniden başlamasıdır. Bu nedenle de SANAT'ın ne olduğu ve ne olması gerektiğinin tartışması yalnızca sanatçıya özgü bir yaratı sonucu olmayıp, bu yaratılar üzerine düşünen beyinlerin birer düşünce ürünleridir.

Bir başka deyişle, sanatsal yaratı, sanatçıdan ayrılıp da kendi başına kaldığında, artık onunla ilgili yargıyı sanatçı değil, onun tarihsel yapıdaki yeri ve bu yeri belirleyen düşünceler evreni veriyor. Sanat belirli bir emek sonucu oluşmuş ve kaynaklandığı gerek öznel ve egrekse nesnel koşullardan kalkarak kendine özgü, ama insanlık tarihi içindeki tarihini oluşturmuştur. Sanatçı, yapacağı yapıtı ilk önce kendi anlığının ve usunun kavramlarında ve kategorilerinde, eldeki bilgi birikimi ve nesnel - öznel sonuçlar etkisinde oluşturmaktadır. İşte bu nedenle ve kaçınılmaz bir biçimde «Emeği insan türüne özgü bir biçimde düşünmek zorundayız. Örümcek bir dokumacınınkine benzer bir iş yapar. Arı ise peteğini yaparken gösterdiği ustalıkla birçok mimari utandıracak güçtedir. Ama daha başlangıçta en beceriksiz mimarı bile en usta arıdan ayıran şey, mimarın peteği balmumuna dökmeden onu kafasında kurmuş, olmasıdır. Çalışma süreci, işe başladığında emekçinin kafasında varolan, bir düşünce olarak var olan, bir şeyin yaratılmasıyla sona erer.» Çünkü burada önemli olan, bu tümcelerde belirtildiği gibi, «Emekçinin yaptığı, doğal nesnelere sadece bir biçim değişikliği» vermek değildir; ama buna karşın aynı zamanda «kendi dışında varolan doğa içinde, kendi amacının — davranışlarını yasalarla yöneten amacın — kendi istemi ile bağ kurması gereken amacın ne olduğunu anlamaktır.» (1) Çünkü bu amaçta, bir eylem ve devim sözkonusudur. Sanatta ve sanatçıda da biz böyle bir amaç, eylem ve devim buluyoruz. Bir başka deyişle, sanat ve sanatçı da bu üçlünün bir ürünüdür. Herşeyden önce, onun yaratacağı yapıt, dış - nesnel - gerçeklik olan dünya ile onun kendi dünyasının bir bileşimidir. Bu bileşim de, ister istemez zamansal olarak gerek sanatın ve gerek sanatçının içinde varolduğu tarhisel sürecin bir öncesinin ve bir sonrasının bağlantısında ortaya çıkan yansımasıdır. Bu yansıma, bilinçli varoluş ve yaratıdan başka bir şey olamaz. İşte salt bu nedenle, Bertolt Brecht sanatta aynı zamanda bir eğitici yan bulmuş ve tiyatrosunda bunu gerçekleştirmeye koyulmuştur. Ona göre tiyatro şu tanım çerçevesinde varolmalıydı: «Tiyatromuz anlama heyecanını kışkırtmalı, gerçekleri değiştirmenin kıvancını duyurmalıdır insanlara. Seyircilerimiz yalnızca Prometheus'un nasıl kurtarıldığını duymakla kalmamalı, aynı zamanda onu kurtarmanın sevincine katılacak yolda eğitilmeli. Tiyatromuzda arayıcıların, bulucuların duydukları bütün sevinç ve mutluluğu kurtarıcıların duyduğu yüce başarıyı duymaları öğretilmeli insanlara.» (2) Bu öğretme de, belirli bir amaca göre saptanan yaratıya bağlı kılınmaktadır. Bunun nedeni oldukça basittir; duyuş, tek başına duyuş, yeterli değildir sanatçı için. Oysa sanatçı olabilmek ve yaratabilmek, doğrudan doğruya yaşantıyı yakalayıp tutmak, onu belleğe çekmek, belleği de kesin bir biçimde anlatıma, ama sanatsal ve düşünsel anlatıma göre dönüştürmek olgusuna diyalektik bir biçimde bağlıdır. Böylece, gerçeklik bu durumda bir biçime girip, sanatçı tarafından bilinçli ve ussal bir eylem olarak yeniden kendine döndürülmektedir. Demek ki, sanatçının emeği ve çalışması, tarihsel süreçte bir bilinç ve bir ussal eylemin sonuçlanmasıdır. Bu nedenle, sanatın yalnızca yoğun ve gerçekliği içeren bir yaşantıdan doğması yetmemektedir. Buna bağlı olarak sanat, sanatçının ustalığının özgürce bir varoluşu ve nesnelleşmesidir. Kaldı ki, insan varlığı için sözcük ne denli evrensel bir boyuta sahipse, sanat da aynı türden bir evrensel boyuta sahiptir. İşte tüm bu olgulara dayanarak insan varlığı, varolduğu ilk zamanlardan bu yana bize - ister araç ister gereç ve ister sanat yapıtı diyelim — bazı veriler bırakmıştır. Ve böylece, insan varlığı ve onun yapmış olduğu yapıt arasında karşılıklı bir etkileşim başlamıştır. İşte bu durum, her iki öğenin de (hem insan varlığı ve hem de yapıtın) belirlenmesini ve tarihsel sürecini ortaya çıkartmaktadır.

Kant'a göre sanat, bir tür «oyun» olarak kabul edilmiş, üstelik «Yararsız ve özgür, amaçsız ve kişisel bir uğraşı» olarak belirlenmiştir. Bunun nedeni şudur: Kant estetiğinde, sanat yapıtı, tarihsel ve toplumsal koşulların dışında bağımsız bir bütündür. (3) Bu saptama, öznel idealizmin sanatsal salt görüşüdür. Çünkü, sanatı bir idealleştirme çerçevesinde düşünmek sözkonusudur. Oysa, nesnel idealist estetik içinde, sanatı doğrudan doğruya tarihsel süreç de saydamlaşmış olarak buluyoruz. Çünkü, sanat artık bir oyun olmayıp, kendine özgün tarihsel gelişimi içinde kavranmaya çalışılmaktadır. İlk olarak Hegel estetiği tüm sanat olgularını kendi tarihsel gelişimleri ve süreçleri içinde kavramaya çalıştı ve onları aydınlatmaya koyuldu. Hegel, sanat yapıtında «organik» bir «birlik» görmektedir. Bu «birlik» i de «güzelin yaygın bir egemenliği» olarak dile getirmektedir. Bunun bilimine «sanatın felsefesi» ya da daha çok «güzel sanatların felsefesi» denilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (4). Bir başka deyişle, nesnel idealist estetiğe göre, estetik bir «bilim» dir, bir «felsefe» dir, bir «güzel imparatorluğu» dur ya da «güzel sanatların felsefesi» dir. Sanatsal nesne, doğal nesne ve olgudan daha çok ussal ve duygusal güzeliğe sahip olmakla ayrılır. Yani, sanatsal olgu ve nesne, doğal olgu ve nesnenin bir üst evresinde yer almaktadır. Bir bardak su, doğal halinde iken sahip olduğu doğal güzeliğe, bir resim olarak ortaya konduğunda artık sahip değildir. Çünkü o, doğal bir nesne durumundan doğal olmayan bir nesne durumuna geçmiştir; onun içine, ona sanatsal güzelliği veren «ide» saltık bir biçimde karışmıştır. Böylece onun doğal güzelliğinin yerine, onun sanatsal «ide» sel güzeliği gelip yerleşmiştir. Artık nesne (aynı nesne olmakla birlikte) aynı nesne değildir. Bunun nedeni, ona, yaratıcı usun verilerinin karışmasıdır. Orada, bir yaratma, ortaya koyma, biçim ve içerik kazandırma özgürlüğü başlamıştır. O zaman sanat, bir yalancı ve aldatan görüntü müdür Yoksa bir düş müdür? Yoksa gerçeğe bağlı olarak oluşturulan bir benzerini mi yapmaktır (taklit etme)? Ya da bir gereksinme midir? Ya da bir bilme işlemi midir? Eğer tüm bunlar değilse, Ernst Fischer'in dediği gibi bir tür «büyü» müdür?

Büyü, ama bir tür iletişim ve anlama aracı olarak büyü. Bir başka deyişle, doğa ve onun tüm nesneleri üzerine belli bir egemenlik kurabilmek için, ussal ve duyumsal yollarla gerçekleştirilen ve bu yolla da evrensel özgürlüğün bir niteliğini kazandıran yaratıcı ve öğretici bir büyüdür. Çünkü, o bir güç ve değiştiren bir güçtür. Bu nedenle SANAT, biraz önce belirlediğimiz ve birer tanıma yaklaşan yakıştırmaların **tümüdür.** Çünkü, «Doğal nesnelerden dış dünyayı etkileyip değiştirebilecek araçlar yapılması gibi coşku verici bir buluşdurmadan deneyler yapan ve düşünmesini öğrenen ilk insanın kafasında yeni bir düşünceyi doğuracaktı: Büyülü araçlarla olmayacak şeylerin de başarılabileceği, doğanın emek çabası olmadan «büyülenebileceği» düşüncesini. Benzerliğin ve benzetmenin büyük öneminin etkisi altında kalan insan, birbirine benzeyen şeyler özdeş olduğuna göre, bir şeyin «benzerini yapma» yoluyla doğa üzerinde sınırsız bir üstünlük kurabileceği sonucuna vardı (5). Sanatın tarihsel süreçteki ilk izlerine baktığımızda, bu izlerin şaşırtıcı bir biçimde ilkel, kaba - ince, simgesel olduklarını görüyoruz. Duvarlar üzerindeki ya da mağaralardaki biçimler, bu-

Fotoğraf: **Mehmet Ceylan**

nun yanı sıra Afrika yerlilerinin ya da Kuzey Amerika kızılderilerinin orta oyunu biçimindeki savaş ya da barış büyü sahneleri bu ilkel ama kaba - ince simgeleme olgusuna birer örnektir.

Bu olgular sanat olmakla birlikte, içinde ortaya çıktıkları ve gittikçe değişime uğradıkları bu insan topluluklarında, aynı zamanda bir anlatım, dile getirme, değiştirme ve değişme gibi iletişim olgularıdır. Bu iletişim ise dinsel, söylencesel (mitolojik) ve içgüdüsel yapının bir bileşimi olarak belirlenmektedir. Burada sanatsal, dinsel, söylencesel anlatım içiçe olup, kaynaşmış bir bireşimsel duyguların salt ilkelliğini (arkaikliğini) yansıtmakta ve saydamlaştırmaktadır. İşte bu yansıtma ve saydamlaştırma özelliği, öznel bir yapıyı içermekle birlikte aynı zamanda nesnel bir yapının oluşmasına da bir temel hazırlamaktadır. Bu temel ilkel toplumun kendisidir. Böylelikle ÖZNE - BEN - BÜYÜ ile NESNE - BEN - TOPLUM - BÜYÜ özdeşleşmekte ve bunların birliğinden, «temel toplumsal yapıyla» bu yapının bir başka evrimini oluşturacak olan, geçiş iletişim aracı işlevini yüklenen anlatımla gerçeklik kazanmaktadır. Bu konuda şunları ak-

tarabiliriz: «Temel toplumsal yapıyla, mesaj iletişim kanalları arasındaki ilişki arkaik toplumlarda bile —en azından işlevsel olarak— bilinmekteydi. En azından diyorum, çünkü bu ilişki daha çok içgüdüsel olarak ve bazı mitolojilerin günlük yaşamda dışa vurulmalarında önemli bir öge olarak yerini alır. Toplumsal yaşam, evrensel bütün gibi çeşitli mitolojik dizgelerde dışa vurulur ve simgeselleştirilir. Bu konuda Durkheim ve Mauss'un birlikte yazdıkları bir makale üstünde kısaca durmakta yarar var. Yazarlara göre, bütünsel görüngü (fenomen) merkezi bir simgeden çıkarak yayılan ekonomik, dinsel, görgül ve kurumsal anlatımlar arasındaki karşılıklı iletişimle tasarımlanır. Jean Cazeneuve de Zuli yerlileri üzerindeki bir araştırmasında toplumsal yapı ve mesaj iletim kanalları arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışır. Zuli yerlilerinde «Shalako» törenlerinin yeri bu ilişkiyi ortaya koyması bakımından ilginçtir. Bu törenlerde çeşitli tanrılar arasındaki ilişkiyi sağlayan habercilerin işlevleri çok iyi vurgulanır. Törenler boyunca özel masklar takan ve giysiler giyen kabile üyeleri çeşitli danslar yaparlar. Bir tür gidip - gelme biçimindeki bu danslar yağmur ve bulut tanrıları arasındaki iletişim işlevini simgelerler.» (6) Bizim de sözünü ettiğimiz işlev, bu alıntıda da açıkça dile getirildiği gibi, iletişimi temel alan bir işlevdir. Ama bu işlev, daha çok ilkel - kaba bir anlatım biçimi ve aracıdır. Yalnız bu olgunun sanatsal yönünü hazırlayan özellik, onun «teatral» bir mekân içinde ve onlara göre doğal olan ama bizim için oyun boyutları çerçevesine giren bir dekor ile gerçekleşmesidir. Kaldı ki, biz, bu törenler aracılığıyla o toplumların yaşam aynasına bakıp, gerek insan varlığının ve gerek onun her tür emek ve yaratı işlevinin tarihsel sürecini elde ediyoruz. Çünkü kaçınılmaz bir biçimde, DÜŞÜNVE, DÜŞÜNCE YAPITLARI ve «Edebiyat ve sanat toplumsal hayatın aynasıdır.»» (7). Bu nedenle de düşünce ve sanat arasında karşılıklı etkileşim alanı içinde diyalektik tarihsel bağlar vardır. Tarihsel yapıyı hazırlayan evrimlere baktığımızda, düşünce biçimleri ve sanat biçimleri hep aynı düşünce ve sanat biçimleri değildir. Olamaz da. Çünkü, bilgi birikimi, bilimsel veriler, sanatsal yaratılar, düşün değişikliği tarihin her bir evresinde niceliksel ve niteliksel olarak birbirlerinden ayrılıklar gösterirler. Yani, onların özellikleri kendi boyutlarında sınırlı ve süreksiz, ama tarihsel yapıda sınırsız ve sürekli belirlenimler altında ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, uygarlık tarihi, kültürün tarihi, kültürün tarihi de uygarlık tarihidir.

İşte bu ışık altında, bu iki (ayrı gibi görünen) tarih bir tek bileşimsel yapı olarak incelenmeli ve ne olduğu anlaşılmalıdır. Bunun da temelinde bilim yatmaktadır. O zaman bilim, ister istemez sanatsal yaratı alanına da girecek demektir. Bir başka deyişle sanatın bilimini de kurmak gerekecektir. Yani sanatın tarihiyle yetinilemeyecek, bunun tam tersine, bu tarihi, sanatın özgün anlatımı olan bilimsel estetikle pekiştirmek, desteklemek ve özellikle aydınlatmak gerekecektir. Böylece gerekli evrensel koşul yerine getirilmiş olacaktır. Bu koşul çerçevesinde sanatsal değer gün ışığına çıkmış ve uygarlık boyutunda yerini almış olacaktır. Bu doğru, bir başka doğru ile sağlamlaştırılır. O da, «doğru bir yaşam anlayışı» ve bu anlayışın düşünce ürünleridir. Bu nedenle, «Eskiden bireysel dehânın, tesadüfün ve açıklanamazlığın esrarlı imparatorluğu gibi görülen sanatsal yaratış, ona toplumsal gelişmenin kanunlarına uyan bir insancıl faaliyet şekli gibi görünür. Bu faaliyet bilimsel bir anlayışla incelenebilir, açıklanabilirdi ve incelenip açıklanmalıydı. 'Sanat hayatı canlandırdığına göre, bilimsel estetik de —yahut daha uygun bir deyişle, doğru bir sanat kuramı da— ancak doğru bir hayat anlayışı ortaya çıktığı zaman sağlam bir temel kazanabilirdi'». Kaldı ki sanat ürünleri «toplumsal ilişkilerden doğan olay yahut olgulardır. Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle birlikte insanların estetik zevkleri ve bunun sonucu olarak sanatçıların ürünleri de değişir. Belirli bir toplumsal çağda yaşayan bir kişi, hep bu çağın zevklerini yansıtan sanat ürünlerini tutar.» (8). Plehanov bu sözleriyle dış-nesnel-gerçeklikle insan varlığının sıkı bağlantısını ön plana almaktadır. Ve yaratının motorunu bu bağlantıda görmektedir. Görmekle kalmayıp, sonucu da bu bağlantı içinden çıkarmaktadır.

Bu görüş, sanatın evrenselliğini yadsımaz, yadsımadığı gibi güçlendirir de. Buna karşın, yalnızca saltık bir biçimde taklitçiliğe karşı çıkar. Çünkü özgün bir yapıtta taklitçilik yoktur, ancak yaratıcılık vardır. Bu yaratıcılık düşünce ile beslenmektedir. Bu nedenle, düşünce yapıtları gittikçe azalan bir mekânda ve zamanda, sanat yapıtları gittikçe çoğalıyorsa bunda kesin bir terslik var demektir. Bu terslik, taklitçilikten ileri gelmektedir. Oysa, sanatın evrensel boyutlarda ürün verebilmesindeki en önemli bir başka koşul da, bu tür taklitçi özlenimlerin aşılmasıdır. Zaten birer ekol olan sanat yapıtları ve onların nitelikleri de bu yapının dışına çıkmış olan verilerdir. Çünkü, bu veriler sanat yapıtının tek boyuttan kurtulup çok boyuta erişmesini hazırlarlar. Bu önemli noktada yapıtın evrenselliği başlamıştır artık. Bir başka deyişle, yapıt ve onur evrensel boyutu, kendi içeriğinde ve biçiminde özdeş olmuşlardır. Bu nedenle de, politika ve ideoloji

sanat yapıtına kendi açılarından eğilip onu kendi ilkeleri çerçevelerinde yorumlamak ve değiştirmek isterler.

(1) E. Fischer, Sanatın Gerekliliği, s. 19.
(2) E. Fischer, a.g.y. s. 9.
(3) G. Plehanov - J. Freville, Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, s. 17.
(4) Hegel, Esthetique, P.U.F. s. II.
(5) E. Fischer, t.a.g.y. s. 40.
(6) E. Özkök, Bedrettin Cömert'e Armağan, s. 203.
(7) Plehanov, l'Art et la Vie Sociale, s. 199. Sos. Göz. San. ve Top. s. 13.
(8) Plehanov, y.a.g.y. s. 12 - 13.

Berdel

Ülkemiz sanatçılarının dikkatçekici iki yazgısı var: Birincisi, ne pahasına olursa olsun, zor dönemlerde kendini uğraşlarına verip boşalmasını biliyor olanakları ölçüsünde, en azından bu olanağı yaratmağa çabalıyor...

İkincisi, halkıyla, halkının yaşamı, sorunlar, ekonomik çıkarlarıyla ilgilenip bütünleşmekten yılmaması, bütünleştiği ölçüde — soylu aile bireyi de olsa — sınıfından koparcasına uzaklaşıp gördüğünü, duyduğunu, anladığını yüreklice vermesi.

Diyarbakır'ın sesini duyuran Esma Ocak, bu ikinci türden. Güneydoğu insanlarının yaşamlarını, feodal ilişkiler, töresel baskılar ve çetin doğa koşullarına karşın sürdürmeğe çalıştıkları kısa ömürleri dolduran çileli yılları sağlam gözlemlemiş, gözlemlerini ondört öyküde dile getirip Memleket Yayınları arasında sunmuş. Günümüzün zorlu koşullarına karşın Anadolu insanlarının «Başlık» denen bir gerçeği var ki akıl, sır ermez... Evlenmek için bir mal'dır kadın, satın alınır, satılır. Kadınlarımızın işi zordur olabildiğine... Yalnız tarla tapan işleri değil, doğumda yavrunun cinsiyet hesabı da ondan sorular. Kız çocuk ikinci derecede bir yaratıktır. Oğlu olmayan kadınlara bir tür suçlu gözüyle bakılır. Böylesi kadınların kocalarına yeniden evlenmek, ona erkek evlât vermesi beklenen bir kadın daha almak hakkı tanınmıştır. Amma başlık sorunu çıkar karşılarına... İşte o zaman Töreler yine girer içine... Yetişkin olsun olmasın, ele gelir çağdaki bir kız çocuğunu almak istediği kadının bir yakınına verir, o da başlık yerine geçer. Buna Berdel denir. Kitaba adını veren öykü bu konuyu içermekte, işlemektedir. Gerçekte sayın yazar, yalnız güneydoğu insanlarımızın değil, tümüyle Anadolu insanlarının, bizim tüm halkımızın sorunlara olan fiziksel, ruhsal, toplumsal sağlıksızlığı işlemeğe özen göstermiştir.

Ailesinin geçimi için küçücük yaşta — sözüm ona — evlendirilen oyun çağındaki kızlar, Dicle nehrini Kelek üstünde geçerken doğum yapan, fakat onu suya düşüren mutsuz kadınlar, doğum yaparken bilgisizliğin, umarsızlığın kurbanı olanlar, daha niceleri bizim gerçeklerimizdir. Öykü dilinin yer yer aksamasına karşın yazar, konularını şiirsel bir anlatımla vermesini bilmiştir. Fakat dikkati çeken bir yeri var ki üstüne basmadan geçmiyeceğim. Sayın Ocak «Yiğit Fate» öyküsünde olduğu gibi, kendisinin karıştığı öyküleri daha bir başarıyla vermektedir. Öykülerinin kahramanlarıyla daha güçlü olarak bütünleşmekte, anlatımına daha bir duyarlık gelmektedir. Böylece yazarın ilerde geçmesini dilediğimiz boyutlu yapıtlardaki başarısının anahtarı ortaya çıkmaktadır.

Değerli ozan Ahmet Arif (önsöz yazmak benim haddim değil) demişse de kısa bir önsözü sunuş yerine koymuş. Gerek A. Arif, gerekse yayınevi kitap kapağının arka yüzünde Berdel'in öykülerini senaryo yazarlarıyla film yönetmenlerinin dikkatlerine sunuyorlar. Şunu belirtmeden geçemem, Berdel'in o birbirinden güzel, amma buruk acı öyküleri Yeşilçamcıların kısır, yetersiz elerine dilerim ki geçmesin. Elbet birgün kurulacak gerçekçi Türk Filmciliği bu çalışmalara bambaşka bir anlayış ve görüşle eğilecektir.

Nusret Kemal

türkoloji

Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde Türkoloji (*)

Sigried Kleinmichel

ÇEVİREN : DR. SARGUT ŞÖLÇÜN

Türkoloji, onbeş yıl önce Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde (DAC) yeniden kurulmaya başlandığında, o günün bilime yönelttiği görevler ön plandaydı. Nitekim, sosyalist toplumun hümanist temel tavrını ve DAC'deki bilimsel çalışmalara uygun olarak, Alman oryantalistiğindeki demokratik geleneklerle bağ kuruldu.

Berlin Ekolü diye adlandırılan çevre, türkoloji alanında ilerici, bilimsel geleneklerin gelişmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştu. Bu çevre sayesinde osmanistik ve özel alanları, tarihsel ve bugünkü gelişimi içinde Osmanlıca Türkçesi, Türkiye edebiyatı ve tarihi (K. Foy, F. Giese, J.H. Mordtmann, F. Babinger, R. Hartmann gibi bilimciler) yaygın biçimde gelişmişti. Bununla kalmayıp tüm Türk dillerini kapsayan karşılaştırmalı dil araştırmaları ve Turfan'da bulunan 9.-16. yüzyıllardan kalma belgeler üzerinde çalışmalar başlamıştı (F. W. K. Müller, A. v. Le Soq, W. Bang, A. v. Cabain gibi bilimciler).

Faşizm yıllarından sonra, üniversitelerin tekrar açıldığı günlerde, bütün bilim dallarında olduğu gibi, türkoloji için de zor bir başlangıç söz konusuydu. Önceleri, yalnızca dar bir çerçeve içinde Türkçe dersleri verildi. Bu dersler, Humboldt Üniversitesi'nde (1950'ye kadar) R. Hartmann ve Halle Üniversitesi'nde (1956'daki ölümüne kadar) C. Brockelmann tarafından yürütüldü.

Altmışlı yıllarda, Humboldt Üniversitesi'nde türkoloji, geleceğin türkologlarını yetiştirmek üzere bir branş olarak kuruldu. DAC için, Macar bilimcisi G. Hazai ve Bulgar okutman S. Petrovanın sağladığı destek, türkolojinin bir bilim dalı olarak gelişmesinde önemli işlev gördü. Çeşitli ülkelerden bilimcilerin birlikte çalışmalarıyla yaratılan temel sayesinde türkoloji, DAC'deki oryantalistiğin bilimsel görevlerine katkıda bulunabildi. Bu çalışmalar, hem öğrencilerin bilim için yetiştirilmesi, hem de şimdiki zamanda ve geçmişte toplumsal gelişme süreçlerinin araştırılması ve öğretim amacının yanı sıra. dili tekzamanlı ve çokzamanlı düzeyde anlatmayı amaçlayan dilbilimi çalışmalarıydı.

Altmışlı yılların ikinci yarısında. Homboldt Üniversitesi'ndeki türkoloji çalışmalarının merkezinde iki ana görev vardı : Turfan araştırmasına yeniden başlamak ve osmanistiğin geliştirilmesi. Yirmili yıllarda başlamış olan Turfan araştırmasının sürdürülmesi bir sorumluluk gereğiydi. Bu sorumluluk, DAC Bilimler Akademisi'nde bulunan ve uluslararası çapta eşine rastlanmayan bir malzeme birikimi olan Turfan kolleksiyonundan ileri gelmekteydi. P. Zieme, bu sayıda söz konusu araştırmanın sonuçları hakkında bilgi vermektedir (bu konuda, ayrıca G. Hazai, P. Zieme ve I. Warnke'nin bibliyografyada adı geçen çalışmalarından yararlanılabilir). DAC Bilimler Akademisi Eski Tarih ve Arkeoloji Enstitüsü'nün Turfan araştırması sonuçlarına bütün ülkelerin türkologları büyük ilgi göstermektedirler. Çünkü, böylece yalnız değerli belgeler bu bilim kullanımına uluslararası planda sunulmakla kalınmamakta, aynı zamanda, gelecekteki karşılaştırmalı türkoloji dil araştırmaları için de uygun koşullar yaratılmaktadır.

Osmanistik alanında eğitim ve araştırmanın yeniden başlaması için, bilim politikasıyla ilgili ve bilimsel açıdan sayısız hareket nedeni vardı. Osmanistik, bağımsız araştırma alanı ve kendineözgü gelenekleri olan birçok bilim alanını kapsamaktadır.

Osmanlıca Türkçesi alanındaki araştırmalar için, Berlin ve Dresden elyazmaları kolleksiyonları gibi doyurucu bir malzeme birikimi vardır. Bu değerli kaynaklar, uzun süredir tam olarak işlenmemiştir.

Osmanlıca Türkçesi'nin tarihi hakkındaki araştırmaların yoğunlaşmasında, Turfan belgeleriyle, zaman bakımından bunları izleyen en eski Osmanlı kaynakları arasındaki bilimsel öneme sahip bağlantı da rol oynamıştır : Turfan belgelerinde, diğerlerinin yanısıra bulunan Doğu Türkçesi ile Küçükasya'daki Türklerin başlangıçtaki dilleri arasında birçok noktada

organik bir bağ vardır. Osmanlıca Türkçesi'yle ilgili dil çalışmalarında, G. Hazai'ın çok sayıdaki yayınları sayesinde dikkate değer sonuçlara varılmıştır. Ayrıca, şimdiye kadar Berlin'de P. Zieme, I. Warnke (Meyer), S. Kleinmichel ve Leipzig'tekiKarl Marx Üniversitesi'nde H. Stein bu alanda araştırma yapmışlardır.

Osmanistik çalışmaları, yetmişli yıllarda genişleme olanağı bulmuştur. Diyalek incelemelerine — ilk olarak daha önce yayınlanmış, ancak üzerinde çalışılmamış malzemelere dayanarak — başlanmıştır (H. Nowka). Humboldt Üniversitesi'nde yeni olan; türkoloji bilim tarihi hakkındaki araştırmalardır ve bunlar, uluslararası planda büyük ilgi uyandırmıştır. Bu alanda G. Hazai'in başlattığı, kısmen bizzat yürüttüğü ve yayınladığı çalışmalar çok çeşitli yöndedir. Bütün ülkelerin geçmişteki ve günümüzdeki Türk dili incelemelerini anlatan ve eleştirel açıdan değerlendiren bir osmanistik araştırma tarihi tamamlanmıştır. Gelecekte, bibliyografik çalışmalar öngörülmüştür. Aynı çalışmalar, bütün Türk halklarının dili, tarihi, edebiyatı, etnografyası gibi kendisine ait bütün disiplinleri içine alan kapsamlı bir bibliliyografik türkoloji el kitabı çıkarılması için de düşünülmektedir.

Hem kültür ve edebiyat alanındaki araştırmalar hem de Türkiye tarihi. ekonomisi ve ideolojisiyle ilgili kapsamlı incelemeler için iyi bir dil bilgisi, gelecekteki bilmsel sonuçlar açısından önemli bir koşuldur. Bu nedenle, Humboldt Üniversitesi'ndeki türkoloji bölümüne, bu çalışmaları yürütecek gerekli kadronun yetiştirilmesi bakımından büyük bir görev düşmektedir.

DAC'de türkolojinin gelişmesi, DAC Bilimler Akademisi'ne 1969'da Sürekli Uluslararası Altayistik Konferansı'nın yıllık toplantısının düzenlemesi görevinin verilmesinde bir önkoşul olmuştur. Türkologların, mongolistlerin, mançuristlerin ve tungusologların bu uluslararası toplantısı, böylece ilk kez sosyalist bir ülkede yapılmıştır. Sözü edilen gelişme çizgisi üzerinde bir başka sonuç da, «Kemalizm ve güncel önemi» konulu bilimsel sempozyumdur. Bu toplantı, Türkiye Cumhuriyeti'nin 50. kuruluş yıldönümü nedeniyle 1973 kasımında Humbold Üniversitesi'nde yapılmış ve DAC'de Türkiye'nin sorunlarıyla ilgilenen tüm bilimcileri bir araya getirmiştir. 1978 haziranında, çalışma alanı Ortaasya ve Sibirya Türk halkları tarihi ve kültürü olan türkologlar ve diğer bilimciler, Ayni'nir 100. doğum yıldönümü nedeniyle, Humbolt Üniversitesi Asya Bilimleri Bölümü tarafından düzenlenen Ayni - Kollokyumu'na katılmışlardır. Türk yazı reformunun 50. yıldönümü dolayısıyla, DAC türkoloğları 1978 kasımında, dil yenileşmesi ve yazı sorunlarıyla ilgili bilimsel bir kollokyum düzenlemişlerdir.

Öteki ülkelerdeki bilimsel kuruluşların DAC'deki türkoloji araştırmalarına- gösterdiği ilgi, özel araştırmalar konusunda yetişen kimselerin Berlin'e gönderilmesinde ortaya çıkmaktedir. Örneğin Berlin Turfan çalışmalarındaki dilbilimsel sonuçların araştırılması için Taşkent'ten S. Kasankanova ve Osmanlı diplomatiği ve paleografisi (1) ile ilgili araştırmalar için Sofya'dan V. Stoyanov DAC'ne gelmişlerdir.

Eğitim ve araştırmayla ilgili görevlerinin yerine getirilmesi sırasında DAC türkologları, diğer ülkelerle sıkı bir görüş alış verişinde bulunmaktadırlar; ve birkaç alanda gerçek anlamda işbirliği ilişkileri için koşullar ortaya çıkmaktadır.

(*) Bu yazı, 1979 yılında Berlin'de yayınlanan «Asya, Afrika, Latinamerika» adlı derginin «Kemalizm ve Modern Türkiye» başlıklı özel sayısından alımıştır. (S. 102 - 104.) Dergide ayrıca DAC'de çıkan Türkiye bilimleri ve türkoloji ile ilgili bir bibliyografya da bulunmaktadır.

(1) Diplomatik: Eski tarihsel belgelerin çözülmesi ve yorumlanmasıyla uğraşan bir bilim dalı.
Paleografi: Eski - ve Yeniçağ yazı biçimleri ve alışkanlıklarıyla ilgili bilim dalı. (S. Ş.)

Deyişler

I

Yersiz yurtsuz sürünüp dururken
Hiç hesap tutmadım
Şapkam ner'de kaldı, bilmiyorum
Bundan önceki yedisi ner'de bilmiyorum

II

Gözlerine inanma
İnanma kulaklarına!
Karanlık görürsün
Belki de aydınlıktır.

Bertold Brecht
(takriben 1949)
Türkçesi : Mutlu Parkan

deneme

Ölümün Ayak İzleri

Burhan Günel

Cahit Sıtkı Tarancı, «Öldük ölümden bir şeyler umarak / (...) arasak bulamayız gölge mizi / Hangi suya eğilsek nâmevcuduz» diyordu. (1) Bu şiirdeki «ölümden bir şeyler umarak» sözleri neyin umulduğunu açıkça söylemiyor ama; bilinçle istenen bir son, bir ölüm olduğu belli. Fakat bu **son** düşkırıklığı getirmiş. Şaiirin «nâmevcuduz» deyişi bunun açık seçik anlatımı olsa gerek. Bilinçle istenen ölümlerden biri, bireysel nedenlere dayanan ölümdür. Ki, buna «intihar» diyoruz. Gerçi, pek çok intiharın temelinde toplumdan kaynaklanan açmazlar yatar ama, son tahlilde intihar olayı onaylanacak, alkışlanarak özendirilecek bir şey değildir. (Bu noktada, örneğin Hitler'in intiharı geliyor aklıma. Kaçıp kurtulabilseydi, intihara oranla yaşaması ne anlama gelirdi acaba? İnsanlık için ya da hiç değilse Alman toplumu için bunun anlamını düşünüyorum. Bu örnekte olduğu gibi; yozlaşmış bozulmuş, yanlışlıklar üzerine kurulmuş ve onarılması olanaksız yaşama biçimlerinin sonucu olarak düşünüldüğünde intihar bir arınma, temizlenme, ya da kötülüklere kısa yoldan son verme sayılabilir gibi geliyor bana.)

Topluma mal olmuş, yücelmiş insanların kendi elleriyle yaşamalarına son vermeleri ise, doğal olarak toplumun tepkisine neden olmaktadır. Yine de bu tür her ölümün kendi iç gerçekleri ve nedenleri olsa gerekir.

Bunları **Ahmet Erhan'ın** şiirlerini okurken anımsadım, düşündüm. (2) Daha önce, **Zühtü Bayar**'ın şiirlerini okurken de benzer şeyleri düşünmüşümdür. (3) Zühtü Bayar. kitabında ölümün kıyısında dolanan bir insanın ölüme ve yaşama teğet bir konumdaki tanıklığını şiirsel bir dille hikaye ediyordu. Şiirsel bir bütünlük kurmuştu ölümle dirim arasında. Zühtü Bayar, **Zaman Aynası**'nda kendi eleştirisini de beraber getirmişti :

«ey yazı yazmak /nakış işlemek/ türkü söylemek/ taşı oymak/ isteyenler /ey ilk bizon resmini mağara duvarlarına/ çizenlerin soylu ahfadı// sakın beni izlemeyin.» (Syf. : 77)

Zühtü Bayar, kaçınılmaz olarak yaşadığı bungunluğun yanlışlığını bile bile, bireysel bir gerçeklik olarak kurmuş şiirini :

«tükenişim de güzel oldu /tıpkı yaşayışım gibi.» (Syf. 78) demesi boşuna değil ve kitabındaki kapak yazısında söylenenler de bunu vurguluyor olmalı : «Zaman Aynası, ozanın ilk gençlik yıllarından bu yana değişen dünya görüşünün genel bir kozmogoni yapısı içinde sunulduğu (...) bir şiir kitabı.» Zühtü Bayar toplumcu düşünceden bireysel acılara doğru gelirken toplumla bireyi bir arada yoğurarak ken-

Çoğul Yalnızlığım

Uzun bir yolculuktu suskunluğum
her kilometrede birşeyler yitiyordu
eksiliyordum
ya da bir şeyler ekleniyordu ince - uzun
kanayan gelinciklerin ağıtı gibi
çoğul yalnızlığımı hüzünlendiren.

Sıkıntılarım doğmamış çocuktular
hep yüreğimde taşıdığım
büyüttüğüm beyin hücrelerimde
geceleri gündüzlere kattığım
yitik sevda türkülerinde
çoğalttığım
bir yaşam boyu süregelen
çoğul yalnızlığımın
çok sesli korosu.

Nurten Çelebioğlu

dine özgü şiir hamurunu oluşturmuş görünüyor. Bunu şu dizelerden de anlayabiliyoruz :

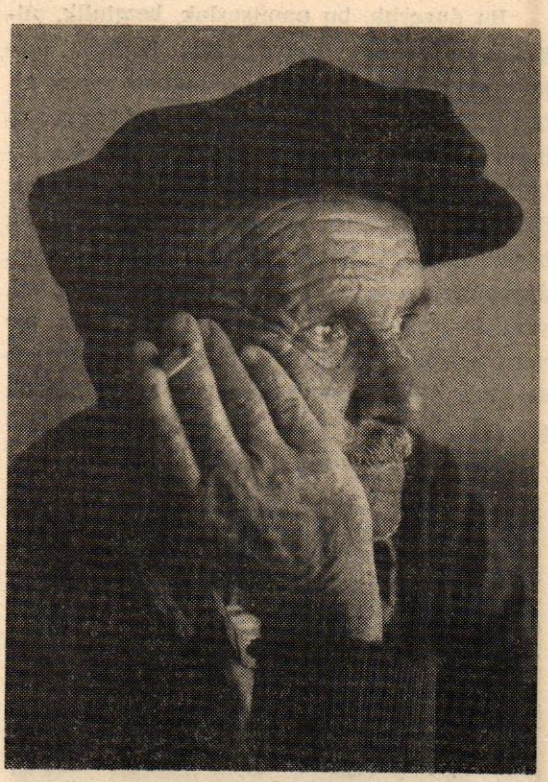
«Özgürlük savaşları gibi doğru ve haklı /Ve intihar kadar anlamlı ve güçlüydü.» (Syf. 17.) Karamsarlığı da anlatsa, ölümü de betimlese, ayakları havada kalmadıkça, anlatılanlar insan olarak okuru ilgilendiriyor, irkiltiyor.

Ölüm, yaşamanın gelgitleriyle yorulan insanın toprağa ve doğaya dönerek/ dönüşerek kendini yenilemesi değil midir? Öyleyse ve yorgunluksa, eskimekse ölümün nedeni; sonuç değişir mi? Yürek yorulmuşsa beden de yorulmuş sayılmaz mı? Zühtü Bayar'ın şiirleri bana bu soruları getirdi. Ve bir de şu gerçek var : Ölüm sevinçlerle gelmiyor. Alacakaranlıklarla, korkularla geliyor. Hemen yanıbaşında yaşamın başka tadları olsa da böyledir bu :

«alacakaranlıkta korkuları izler/şafağın gün ışığında mutluluğu kovalardık» (Syf. 21) diyor Zühtü Bayar, nedeni bu olsa gerek, «Yaşamak denen onurlu eylem» diye dizeler düşen Zühtü Bayar'ın, yazdıklarıyle ya da yaşadıklarıyle düşnüdükleri çelişiyor böylece. Ama, o, olması gereken ile yaşananın bilincindedir baştan sona. «Sakın beni izlemeyin» demesi bundan. Bu aşamada, **Herbert Read**'ın «Sanat, insanın kendi insanlığını tanımasıdır» sözlerini anımsadım. Ama bu eksik kalıyordu ve hemen ardından **George Thomson**'ın söylediklerini eklemeliyim : «Şair, hepimizde ortak olan çağrışımlardan yararlanarak, kendi kişisel yaşantısını **toplumsallaştırır** ve böylece ona evrensel bir değer kazandırır.» Böylece, sanatçının (şairin) görevi, sorumluluğu, yükümlülüğü çıkıyor karşımıza. İntiharları savunup alkışlayamayacağımıza göre, şair, ölümün oluşumunu anlatarak kendi kişisel yaşantısını «toplumsallaştıracaktır», evet. Ya sonra? Sonrasını **Belinski**'nin söylediklerinden çıkarmaya çalışalım :

«Artık ucuz duygusallıklara zerre kadar değer verilmiyor. Artık sanatsal bir biçimde yansıtılan derin duygu ve düşünceler aranıyor. Uyaklıymış, uyaksızmış farketmiyor. Bugün şiirde başarıya ulaşmak için yalnızca yetenekli olmak yetmiyor, **çağın ruhunu okuyabilmek gerekiyor.** (...) Toplum, şairin bir eğlendirici olmasını istemiyor; toplumun ruhsal ve düşünsel hayatının bir temsilcisi, en çetin soruları yanıtlayabilen bir konuşmacı, **insanlığın ortak acılarını ilk önce kendisinde keşfeden ve onları şiirsel bir biçimde yeniden dile getirerek dindiren bir hekim olmasını istiyor.»**

İşte burada **Ahmet Erhan**'ın şiirleri bir yanıyla «çağın ruhunu okuyup insanlığın ortak acılarını ilk önce kendisinde keşfeden ve onları şiirsel bir anlatımla yeniden dile getiren» bir şairin şiirleri olarak beliriyor. Ama bu şiirlerdeki acının ve ölümün bir hekim (şair) eliyle dindirildiğini söyleyebilmek biraz zor. Gerçi, Ahmet Erhan ölümle, acıyla, alacakaranlıkla, geceyle, sokağa çıkma yasağıyla, silahla, kurşunla, kanla, yakılan kitaplarla, korkularla, sinmelerle, serseri kurşunlarla, zorbalığa karşı direnmeyen toplumla... ördüğü şiirinin sonunu Akdeniz'in köpüklü, tuzlu sevecenliğiyle bağlıyor, acılarını dindirmenin yolunu buluyor, ama, biraz kapalı kalıyor bu çözüm ve sık karşılaşılamayan, her hastanın edinemeyeceği bir ilâç aracılığıyla sunuyor çözümü :



Fotoğraf : **Tuğrul Çakar**

«Yalnızlığımın bilincine varıyorum; ama bu yalnızlık duygusu beni insanlardan ayırmıyor, tam tersine, insanlara açılabilmenin tek koşulu yalnızlığımdır benim. Uyumu Akdeniz'de buldum, tüm insanlığın kendi köklerine kavuştuğu bu yerde.» (Syf. 111) «Bu kez biraz uzun sürdü bu keder /Kollarımı iki yana açıp, dansetmek istiyorum/ Mutlu olmak istiyorum, ey kuşlar, ey çiçekler!...» (Syf. 109).

Bu noktaya gelmeden önce, Ahmet Erhan çağına tanıklık eden, ölüm kokan, ölüm yaşatan, acı doğuran şiirleriyle beliriyor. **«Bugün de Ölmedim Anne»** adındaki şiir (Syf. 49) tü-

müyle ölümün ve gizliden gizliye duyulan yaşama sevincinin şiiri. «Bir yüzüm ayrılığa, bir yüzüm hayata dönük /Bugün de ölmedim anne.» diyen şair; ölümle her an burun buruna yaşamış insanlarımızdan biri olarak şunları söylüyor:

«... her sabah /Son kez dokunuyorum bir kitaba,/ Ve tanıdık bir yüze bakıyorum/ (...) Hatta bazan baktığım her yüzde /İyilik dolu bir şeyler buluyorum; /O zaman parmağıma doluyorum bir ipliği/ Geceleri bunları anımsamak, /Bu güzel şeyleri düşünmek için belki.» (Syf. 15)

Bu duyarlık, bu umutsuzluk, bezginlik, yılgınlık ve bu ölüm kokusu, ölüm korkusu, ölümün ayak izleri hepimizin yüreğinde yerini almıştır. İçinden geçmek zorunda kaldığımız acılı bir dönemin, bir acılar tünelinin, bir karanlığın (ya da 'alacakaranlığın') verileri bunlar. Şair, bizim adımıza tanık oluyor her şeye, en başta da ölüme tanık oluyor. Tümü bir arada düşünülünce, yaşayıp geçtiğimiz zaman dilimi, yani ömrümüzün törpülenen, yok edilen bir parçası gözler önüne serilmiş oluyor. Duyup da söze dönüştüremediklerimizi buluyoruz bu şiirlerde. Ve bu noktada, şairin kişiliğiyle işlevi öne çıkıyor: «Goethe'ye göre, şair, esinlenme gücüne sahip olduğu için, başkalarının duyup da ifade edemediği **büyük acı ve sevinçleri** onlar adına dile getirebilir.» (4)

Fotoğraf: **İbrahim Demirel**

Ahmet Erhan'ın şiirlerinde, şairin, toplumumuzun yaşadığı büyük acıları şiirler, eleştirilerle, ölümün yanlışlığını, istenmeyen ölümlerin haksızlığını, acımasızlığını vurgulayarak anlattığını, söze dönüştürdüğünü görüyoruz. Ölümün, hele amaçsız ve seçilmemiş, rasgele ölümlerin korkusunu, bungunluğunu, tedirginliğini anlatıyor. Tek eksiği, sanırım, kendi acılarını dindiren bir Akdeniz'in adresini, tüm acı çekenlere, tüm ölü sahiplerine açık seçik vermemiş olmasıdır. Ve Ahmet Erhan'dan, Akdeniz kıyılarında oluşacak toplumsal sevincin şiirlerini de beklemek hakkımızdır. Bu sevinçler, ölümlerden geçilerek elde edilen sevinçler de olsa, «Alacakaranlıktaki Ülke»nin çileli insanları o sevinçleri yaşamayı ve o sevinçlerin şiirlerini okumayı çoktan hak ettiler...

Yaşayacağız ve şairlerimiz, yazarlarımız, sanatçılarımız yazacaklar, bize o sevinçleri de yaşatacaklar. Çünkü, «Bütün sanat zamanla koşulludur ve ancak tarih içinde belli bir zamanın düşüncelerini, isteklerini, gereksinmelerini, umutlarını yansıttığı ölçüde insanlığı temsil eder.» (5) Yarına umutla bakmak, hepimize olduğu gibi, bu kitabında ölümün ayak izlerini görüp anlatmış olan şair Ahmet Erhan'a da düşmektedir. Çünkü, Akdeniz hepimizin, sevinç hepimizin; tıpkı acılar ve ölümler gibi.

Burhan Günel
10 Mayıs 1981, Ankara.

---

(1) Ölümden Sonra, Cahit Sıtkı Tarancı.

(2) Ahmet Erhan, Alacakaranlıktaki Ülke, Şiirler, Yeni Türkü Şiir Yayınları.

(3) Zühtü Bayar, Zaman Aynası, şiirler, Derinlik Yayınları.

(4) George Thomson'dan alıntı, İnsanın Özü, Payel Yayınevi.

(5) Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, Konuk Yayınları.

günlük

Esen Kalın

Muzaffer Buyrukçu

Mevlane havası bitince haberler başladı. (Humeyni'yi Paris'ten getirecek uçağın havalanmasına İran Başbakanı Şahpur Bahtiyar Fransızların izin vermemesini istedi...)

Arı Maya'nın çekirge Pilip'le olan ilginç serüvenlerini seyrederken karım, «Bu tombul toramana bayılıyorum, benim çocukluğuma benziyor.» dedi, «Sen nasıldın?»

Sigaramdan bir nefes çektim, yarı kederli, yarı kederle matrak geçen bir sesle, «Bay iskelet.» dedim. «Çırpı gibiydim. Kocaman bir kafam, yelken kulaklarım vardı. Açlıktan kaburga kemiklerim sayılırdı.» Karım, o yıllardaki resmini çizdiğim çocuğu görmek istercesine baktı yüzüme, acıdı, «Vah canıım!» dedi.

«Sefalet içinde yüzüyorduk, doğru dürüst beslenemiyorduk. Yaşar gibi görünüp can çekişiyorduk.» dedim.

«Dışarda silâh mı atıyorlar?» dedi kayınpeder.

«Yoo, atmıyorlar ama atabilirler. Şimdi egzost patladı.»

«Bu egzost patlamaları hergün yüreğimi ağzıma getiriyor. Korku beynimden kalbime, kalbimden beynime asansör gibi inip çıkıyor boyuna.» dedi karım.

Kayınpederin karısı Raife hanım güldü. «Siz şeerliler ne kadar korkaksınız.»

«Can pazarı bu Raife abla, bu sırada korkmayan mı var?» dedi karım.

«Benim tüyüm bile oynamıyor.» dedi Raife hanım.

Onun bu çağdışı davranışını bakışlarımızla değerlendirdik. Halk müziği programında gözlüklü bir tahsildarı andıran Ali Gürlü, «Söğüdün erenleri/Misket/Bahçede gül ağacı/Çambaşına çıktım/Kiremide su düştü) türkülerini söyledi. «Yandı yürek tutuştu.» dedi karım.

«Yıllardır bir sürü ana baba yüreği yanıyor.» dedim.

(Bir konu bir konuk) ta Jülide Gülizar, Ord. Prof. Enver Ziya Karal'a kitle katliamlarıyla ilgili sorular soruyordu. Enver Ziya Karal, tatlı, dinlenmiş, deneylerden süzdürülmüş sesiyle olayları sergiliyordu. Haçlı orduları Mısır'da yetmiş bin kişiyi kesmişler, aç kalınca da ölüleri kızartarak yemişlerdi. Kudüs'ü işgal ettiklerinde ise iki gün iki gece kime raslamışlarsa öldürmüşlerdi. Mescidi Aksa'ya sığınan kadınların kucaklarından zorla aldıkları çocukları duvarlara çarpa çarpa parçalamışlardı. Fransa'da ünlü Sen Bartelemi kırımında Katolikler ikiyüz bin Protestan.ın cesedini sokaklarda sürümüşlerdi. Kimilerini diri diri toprağa gömmüşler, mahpusların bulunduğu koğuşların çevresinde kalın duvarlar örerek ölüme terketmişlerdi. Öldürmekten bıkan ve düşmanlarından yararlanmak isteyenler, «Bunları artık öldürmeyelim de Osmanlı'lara tutsak olarak satalım, çok para kazanırım.» demişler, dediklerini yapmışlardı. Birden anımsadım. Türk Dil Kurumu çalışmalarıyla ilgili toplantılardan birine katılmak üzere Salâh Birsel, Ceyhun Atuf Kansu, Tahsin Saraç, Enver Ziya Karal, Macit Gökberk İstanbul'a gelmişlerdi. Salâh Birsel'le Macit Gökberk Üniversite'deki bir konferansa gitmişlerdi bizden ayrılarak. Kitapçı dükkânında buluştuğumuz Fazıl Hüsnü Dağlarca «Sizi bir Vezir lokantasına götüreceğim.» demişti. İstanbul'un kıyısını köşesini, ilginçliklerini, kalûbelâdan kalma güzellikleri Ahmet Hamdi Tanpınar gibi, Sait Faik gibi bilen ve tadan bir sanatçıydı Fazıl Hüsnü Dağlarca. Milliyet gazetesinin arkasındaki dar, eski, oraya eskilik havasını veren Vezirhan'ın kunt duvarına oyulmuş bir mağara izlenimi uyandıran Vezir lokantasına girmiştik. Tavan kubbeli, kapılar ve bölmeler kemerliydi : kendimi bir hamamda sandım ve bir saniyelik bir sürede garsonları tellâklar gibi gördüm, irademin oyununa yenilseydim sesimin yankılanacağı bir şarkı söyleyecektim. Cilâlı ceviz masalar pırıl pırıl, yüksek arkalıklı sandalyeler görkemliydi. Tarih boyunca birbirlerini gırtlaklayan İngiliz, Fransız, Alman, İtalyan turistler dostça gülümsüyor, şiş kebaplarını yerken şaraplarını yudumluyorlardı. Tahsin Saraç'la Ceyhun Atuf Kansu'nun arasındaydım. Kırpık bıyıklı, tatlı bakışlarından akan yumuşak şiirleri içtenlikli ve yalın sözcükleriyle belleklerimize yazan Ceyhun Atuf Kansu, küçük bir şişe Dikmen şarabı açtırmıştı. Koca şair Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Enver Ziya

Karal karşımızda oturuyordu. Biz bira ile Vezir ızgarası söyledik. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın tombul yüzü tansiyonu yükselmişcesine kızarmıştı, iri gözleri kısılıp açılıyordu. Zihninde o anda doğan şiirleri mısralaştırıyor, düzene koyuyordu sanki bu kısılıp açılmalarla. Seçkin bir aydın olduğunu terbiyeli, olgun davranışlarıyla hissettiren Enver Ziya Karal, geniş ve derin kültürünü devşirdiği kaynaklardan unutulmaz, uyarıcı örnekler veriyordu. Bir saat kadar söyleşmiş, sonra Sultanahmet'e yürümüştük.

(Bulanık Resimler) kitabımın Türk Dil Kurumu hikâye ödülünü kazandığının ertesi günü Ankara radyosunda benimle bir konuşma yapan Erdal Öz'ün tanıttığı Jülide Gülizar'ın «Esen kalın.» diyen sesi sıcaktı. Ve reklâmlar... (çalmadan girebileceğiniz bir kapı, Türkiye Vakıflar Bankası. Eti Burçak, tadı damağınızda kalacak. Sami Hazinses, hazin yüzü hazinleşirken komikleşen mimikleri ve tüysel yürüyüşüyle Türkiye Ticaret Bankasına girdi elinde bir sobayla. Şaşıranlara, «İkinci adresime geldim, bizim ev akıyor.» dedi. Gümüş suyu, yaşıyan halı. Yediğiniz ekmeğin özünde T. C. Ziraat Bankasının emeği vardır. Ziraat bankası asırlık bankadır. Hangi tıraş bıçağı üstündür? Duglâs bıyıklarıyla ve yakışıklı yüzüyle ekrana bakan Ayhan Işık tok bir sesle «Permaşarp dünya markası.» dedi. Pilma hayat doludur. Kıpır kıpırdır Pilma, hareketlendirir. Sandalyesinde uyuklayan bir ihtiyar Pilma pili yaklaştırılınca birden canlandı ve kollarını yanlara açarak kemençeli bir Karadeniz oyununu oynamaya başladı. İhtiyar bir kadın da çiftetelliyle göbek attı. Sağlığınız için, Lezzo portakal için.)

«Hadi Raife abla, yemek derametine bakalım.»dedi karım.

Silinen masaya bardaklar, tabaklar, takım taklavat dizildi, kırmızı acı biberle karabiber kondu, domates hıyar turşusu dilindi. Sulu köfte lezzetliydi, karınlarımızı iyice doyurduk. Bir sigara tellendirdim, kanepeye yerleştim. Ayşegül Karaca ile Erkan Oyal sunuyordu haberleri. İran'da tüm hava alanları Şahpur Bahtiyar'ın buyruğuyla kapatılmıştı. Humeyni taraftarlarıyla Şah taraftarları bıçak, sopa ve taşlarla kavga etmişlerdi, yaralananlar olmuştu.

«Bu Humeyni sakallısı dehşet!» dedi kayınpeder.

«Şah'a kök söktürüyor.» dedim.

«Şah gidici mi yoksa?» dedi karım.

«Evet.» dedim, «Durum onu gösteriyor.»

«Farah Diba'ya yazık, güzel kadındı...» dedi karım.

Carter, dünyanın jandarması olmayı amaçlamadıklarını, Amerikan halkının güvenliğini tehlikeye sokacak hiçbir anlaşmayı kabul etmiyeceklerini söylemişti. Katsayı artıyordu.

Lodosta kabaran bulanık dalgalarla güneşin aydınlattığı Beşikçi sokağı kapladı belleğimi. Delikanlılığımın olaylarına, serüvenlerine tanıklık eden sokağı özlemiştim. Şöyle ağır ağır yürümeli, bütün anılarımın ilk doğduğu anları, kişileri düşünmeliydim. Ahpaplarımla, komşularımla konuşmalıydım, ürpermeliydim, hüzünlenmeliydim, sevinmeliydim, o dönemden varlığımda kalanları incelemeli, yitirdiklerimle kahrolmalıydım ve Cahit Sıtkı'nın dediği gibi gençliğimi yenibaştan yaşamalıydım.

Fotoğraf : **Tuğrul Çakar**

Kapının zili çalındı. Ortam gereği gidiş gelişler, ziyaretler, konukluklar gündüzleri yapıldığından ve gece ilişkilerini tatil ettiğimizden hepimiz, merak karışığı bir tedirginlikle birbirimize baktık. «Hayırdır inşallh!» dedi karım. Kayınpederin üvey oğlu lise öğrencisi Yaşar ayağa kalktı. «Sormadan açma!» dedim. Yaşar, kapıya yaklaştı. «Kim o?» Karşılık verilmedi sorusuna. Huylandım, tabancalı, maskeli resimler ve vahşet tabloları allak bullak etti benliğimi. «Belki yanlış çaldılar.» dedim. Gene çalındı. Yüreğim ağzımda, ağzımın kuruluğunda, korkunun şiddeti damarlarımdaki kanı coştüran hızda ve ihtimallerin hepsini hesaplıyarak Yaşar'ın arkasında durdum. Ansızın ateş ediyorlar, kapıyla birlikte beni kalbura çeviriyorlardı... kendi kanıyla ıslanan bir ceset, çığlıklar,

ağlamalar!... Cesaretimi topladım ve kedigözünden baktım. Biri uzun boylu, esmer kara bıyıklıydı, otuz yaşlarındaydı, öteki merdivenin tırabzanına abanmıştı sarhoşmuş ya da karnı ağrıyormuş gibi. Karım geldi, «Kim?» dedi yavaşça. «Yabancı adamlar.» dedim. «Çekil ordan, beklesin beklesin gitsinler.» dedi, Yaşar'la beni kollarımızdan tutarak salona götürdü. Dayanamadım ama. «Kimi arıyorsunuz?» Korkunun soğukluğunu çoğaltan bir homurdanma çalındı kulağıma. Yüzü sararan karım.» Numara yapıyorlar, sakın açma!» dedi.

«Amcayla konuşacağız!»

«Raife abla, bak bakalım, senin akrabalarına benziyorlar.» dedi karım. Raife hanıma arada sırada Erzurum köylerinden akrabaları gelirdi. Raife hanım bizleri titreten korkuyu umursamıyormuş gibi sokuldu kapıya, «Çıkaramadım.» dedi, «Ne istiyonuz?»

«Amcaylan görüşecektik de...»

Raife hanım, kocasına döndü, «Seni arıyorlar.» dedi.

Kulakları ağır işittiğinden çoğu kez söylenenleri yanlış anlayan kayınpeder, «Çay mı ıslayacaksınız. İyi, alâ. Demleyin de ikişer bardak içelim.» dedi. Raife hanım sinirlendi. «Hey Allah, ne çayı, seni çağrıyorlar.»

«Kim?» dedi kayınpeder, başını salladı.

«Hiç görmedim, iki herif.» dedi Raife hanım.

Kayınpeder terliklerini giyip bastonuna davranınca karım omuzundan bastırdı, «Baba, kıpırdama, kapıyı açmayacağız.» dedi.

«Angaraya kar mı yağacakmış?» dedi kayınpeder.

Karım sesini yükseltti. «Kapıyı açmayacağız.»

«Bana niye söylüyonuz, ister açın ister açmayın.» dedi kayın peder, ama bakışları bulandı durumda bir pislik sezdiğinden.

«Bölgelerimize göre hava durumu şöyle olacak değerli izleyiciler.» dedi Ayşegül Karaca. «Marmarayla Akdeniz bölgesi yağmurlu...»

Yaşar, «Halinize gülüyorum.» dedi.

«Hata ediyorsun.» dedim, «Kan gövdeyi götürürken korkmamız normaldir.»

«Titreye titreye yaşamaktansa yiğitçe ölmek iyidir.»

«Saçmalama!» dedi karım, Yaşar'a sert sert baktı.

Mücap Ofluoğlu, (Genç Pamukbank, iyi bankadır.) dedi.

Raife hanım, karımı süzdü. «Bize kim ne yapar? Anarşik deeliz, altınımız neyimiz de yok, acın yatıp gücün kalkıyoruz.»

«Öldürülmek için anarşik olmak şart değil, listeye almışlarsa işimiz bitiktir.» dedim.

«Yavaş konuşun!» dedi karım, «Peki niye ses çıkarmıyorlar?»

(Bacanak geliyor bacanak.)

Yaşar, müjdeyi ulaştırdı. «Gitmişler. Korkmayın artık!»

Karım gözlerini yumdu, sağ elini kalbinin üzerinde gezdirdi. «Ohhh, rahatladım!» dedi. derken hareketlendi, «Yaşaar, su koştur yavrım, hadi gözelim. »Yaşar, dört adımda mutfağa vardı, küpten maşrapayla aldığı suyu bardağa boşalttı. «Dilim damağıma yapışmış.» dedi karım, «Sen de iç. Yüzün kâat gibi olmuş.»

«Yazısız kâğıt gibi demek istiyorsun.» dedim.

«He, onu diyorum.» dedi. İçtim. Kayınpeder de içti.

(Efes Pilsenciler, biralarınıza mukayyet olun, bacanak aramızda.)

Kayınpeder şaşkındı. «Aklım ermedi, gecenin bu vaktinde beni kim, niçin arar? Seksen yaşında adamım.»

«Neyse, deflendiler ya, sen ona bak.» dedi karım.

(Ali, Veli, Selâmi pil getirin!) tezgâhtarın getirdiği dev gibi bir pil sihirli bir değnekle

Suyu Kesilir Muslukların

kendimizle hesaplaşmanın yeri,
yüreğimizdir bir de gecelerimiz.
boşuna değil bu kadar koştuğumuz
hep ısıttı içimizi sevda
diner gibi oldu acılarımız.

boy attığını duyarız yalnızlığımızın
uzatarak zamana dallarını.
biz sığınaksız yaşadık nedense
depremler olurdu durmadan
fırtınalar kopardı.

göğüs geriyoruz yaşama,
yiğitliği tanıdık, korkaklığı.
kendimizin toplamı anılarımız
kapandığını gördük kapıların
yolların uzadığını.

yeri değişti herşeyin, zamanı
gizlesek de izleri kalıyor hüznün.
daha uzaktayken sezdiğimiz sonla
suyu kesilir muslukların
çiçekler kurur.

Nebahat Çetin

dokunulmuşcasına ufaldı. (Yok diğerlerinden farkımız ama biz Osmanlı bankasıyız.)

«— Amcayı çağırın — mı dediler.» dedi kayınpeder.»

Yaşar, efelendi, kamburunu çıkararak dolaştı, «Mühim değil baba, takma kafana!» dedi.

«Nasıl takmam? Bu mesele bir çapraşık mesele ki, remil atsan çözülmez. Böğrüme kurt düştü, uyuyamam gayri.»

Yaşar, sırıttı: «Babamın haline bakın!»

«Korkarım elbet.» dedi kayınpeder, «Hayatı seviyorum ben. Allah izin verirse yüz elli sene yaşamak istiyorum. Can tatlı oğlum Yaşar, alır beni boşar... İsim demediklerine göre bunlar kötülük için gelmiş.»

«İsim söyleyenler de kötülük için gelebilirler.» dedim, «Falanı arıyoruz diyorlar, aranan kapıya geliyor, boşaltıyorlar kurşunları üstlerine.»

«Geçenlerde kendilerine polis süsü verenler bir ailenin canlarını almadılar mı? dedi karım.

(Elida kremi ellerin yıpranmasını önler.)

Selim Naşit, eşi rolünü oynayan kadınla göründü. (Nereye baksam Yıldız. Evet hanım Yıldız.) Selim Naşit'in omuzlarına çıkan kadın ipe serili çamaşırlara yaklaştı. (Bunlar da mı Yıldız? Evet hanım Yıldız. Yıldız. Yanılmadınız.)

«Yahu, unuttuk, aşağıda beklemesinler bunlar.» dedim.

Raife hanım, kendisini gizleyerek perdeyi araladı, «Aşşaha doğru gidiyorlar.» dedi.

(Pereja kolonyası, avuç dolusu ferahlık.)

«Ya gene gelirlerse?» dedi karım kaygıyla.

«Gelsinler. Kapı açılmayacak, odalara gireceğiz ve durumu müdüriyete bildireceğiz.» dedim.

«Müdüriyetten polis gelene kadar bizi imamın kayığına bindirirler.» dedi Yaşar.

«Eee, alnımıza öyle yazılmışsa...» dedi karım.

(İster şişeyle ister bardakla/canın çektikçe için yandıkça Elvan içelim, bir oh çekelim.)

Hesap sormaya hazır kararlı ve kavgacı bir sesle, «Kapıcıya ünleyin de gelsin, sokak kapısını niye örtmüyor anlatsın!» dedi kayınpeder.

«Amaan bırak şimdi, döğüşür möğüşür.» dedi Raife hanım.

«Döğüşürüm ya, hepimiz can derdindeyiz, vazifesini bilsin, dünyanın parasını alıyor.»

Yaşar, babalığına karşı çıktığını belirten bir sesle, «Kapı kapatılamaz, çünkü her saatte gelen giden var.» dedi.

«Bundan böyle gelip gitmesinler, biz insan değil miyiz? Gelen giden olursa da Murtaza'yı uyandırsın, açtırsın kapıyı!» dedim.

«Açar mı? O bizden çok korkuyor.» dedi Yaşar.

«Yüreğim kabardı. ikirciklendim, ne istiyorlardı acaba?» dedi kayınpeder.

Yerlerimize iliştik. İçlerimizdeki uyumu sarsan olay asaplarımızı bozmuştu. Yıllardır her türlü güvenlikten yoksunduk. Yasalardaki can mal dokunulmazlığı rafa kaldırılmıştı. Öldürülme korkularıyla yatağa giriyor, etkilendiklerimizle ilgili rezil düşler görüyor, heyecanla fırlıyorduk. Sakin, rahat uykular tarihe karışmıştı. Günün her anında korku, çeşitli biçimlerde ve dozlarda egemenliğini sürdürüyordu. Benliğimin bütününü kuşatan, kuşatmakla kalmayıp beni tutsak ettiğini, ancak tutsak olarak yaşıyabileceğimi belirten korkuların düşlerimizdeki geçici korkulara benzemediğini anladığımdan beri kendimi bir ölü adayı gibi görüyor, boyuna öldürülme sahneleri üretiyordum. En önemsiz bir çıtırtı ödümü patlatıyor, paniğe kapılıyordum.

Uğur Dündar, Ürgüp mağaralarından birinde ömür tüketen laborant Musa'yı anlatıyordu. Böbreklerinden hastalanan Musa'ya o mağarayı — havası iyi gelir diye — bir arkadaşı salık vermişti.

Zil, biraz yatışan sinirlerimizi allak bullak etti. Deminki korkuyu aşan bir korkuyla çil yavrusu gibi dağıldık evin her yanına. Ama zil, aralıksız çınlatıyordu ortalığı. Sararmıştık, gözbebeklerimizde, davranışlarımızda iyice somutlaşmıştı korku. Hepimiz birbirimize bakıyor, medet umuyor, kelleyi koltuğa almasını, belki de canına mal olacak bir yiğitlik örneği vermesini istiyorduk. Bu gönüllü kahramanlığı Yaşar üstlendi ama karımın, «Otur yerine be, salak mısın nesin!» demesiyle durdu.

«Ya apartmandan biriyse, ekmek falan istiyecekse, hastası varsa?» dedi Yaşar.

«Napalım, kendi başlarının çaresine baksınlar.» dedi karım.

Raife hanım o ilk şok'u atlattıktan sonra konuşmalardan sıkılmış ya da bu pasif tutumumuza içerlemiş gibi kapıya yöneldi. «Kimsin?»

«Ben Mehmet dezze...»

Kulaklarım seslerde, bakışlarım televizyondaydı. Musa'nın mağarası dayalı döşeliydi. duvarlara bir sürü resim yapıştırılmıştı, radyo su, tüp gazı, kilimleri, minderleri tekmildi. Yerli yabancı ahbapları hiç yalnız bırakmıyorlardı. Üç aydan üç aya maaş almak için Ürgüp'e giden Musa'nın annesi, karısı, çocukları Ankara'da oturuyordu. Eski hayatını reddetmiş bir küskündü.

«Kim Memmet?»

«Murtaza efendinin oğlu.»

Ben, —Murtaza efendi— sözlerine gülerken Raife hanım sevinçle «Memmetmiş gı.» dedi.

Karım mutfağın ordan seslendi. «Memet, sen misin güzelim?»

«Benim dezze...»

«Sesi benziyor ya, gene de belli olmaz.» dedi karım, kedi gözünün camından baktı. «Memet gibisin de değilsin, senin bıyığın ney yoktu, ne vakit bıraktın?»

«Çok oldu dezze.» dedi Mehmet, güldü.

Karımın beyni, tanıdığını yabancı gibi görecek kadar bulandığından duraksıya duraksıya açtı kapıyı. Mehmet utana sıkıla girdi içeriye, ayakkabılarını çıkardı, selâmladı, salona geçti.

«Nedir bu zillerin ötmesi oğul?» dedi kayınpeder.

«Ay, bu akşam ödümüz yarıldı, ömrümüzün on senesi aktı.» dedi karım.

«Ben de onu demeye geldim amca.» dedi Mehmet.

Kuşköyde ıslıkla konuşuyordu insanlar. Müjdat Gezen, parklarda geceliyen işsiz bir vatandaşı canlandırıyordu. Üsküdar'da 1.40 metre genişliğinde, elli metre uzunluğunda bir sokak vardı, evler çatılardan birleşmişlerdi.

«...Siz çağırmışsınız, onlar da gelmişler.» dedi Mehmet.

Açıklama yapması için gözlerimizi kayınpedere diktik.

«Ben mi?? Allah Allah, hatırlıyamadım.» dedi kayınpeder.

«Nakliyeciymişler. Siz bir şeyler taşıtacak mışsınız.»

Kayınpeder elini dizine vurdu. «Vay başıma, onlar mıymış?»

«Hem çağrıyorlar hem de konuşmuyorlar dediler, kızdılar.»

«Gece gelin de ortalığı birbirine katın demedim ki bilâder, gün çuvala mı girdi?»

Deniz kıyısından topladıkları çakıllarla geçimlerini sağlıyan Eynesil'li kadınlar.

«Öğleden sonra işleri varmış.» dedi Mehmet.

«Neyse... Şu sokak kapısının bir icabına bakın.» dedi kayınpeder.

«Kilit bozuk amca.»

«Bu lâf gibi bir lâf mı, değiştirin bilâder.»

«Yöneticiye söyledik ama pahalıymış kilitler, en azından beş yüz lira masraf olurmuş.»

«Olsun. Masrafı herkese bölüştürsün. Han kapısı mübarek, gelen giriyor, gelen giriyor. Ne huzurumuz kaldı ne rahatımız.» dedi karım.

«Korkmayın!» dedi Mehmet, izin istedi.

«Korktuk bir kere, kaç para eder.» dedi kayınpeder.

Yaptığı heykelleri çay suyu, soğan kabuğu ve gazete kâğıdını kaynatıp boyatarak Helenistik döneminin yapıtlarıymış gibi turistlere satan biri...

«Bir çay kaynatın da kuruyan ağızlarımızı ıslatalım!» dedi kayınpeder.

Raife hanım mutfağa girdi.

Kolsuz, tek ayaklı bir genç, sağlam ayağının parmaklarıyla boyacılık yapıyordu. —Evlenmeyi düşünmüyor musunuz?— diye sordu Uğur Dündar. —Babam ev de verecek ama kız bulamadım.— dedi delikanlı.

Kokulu, dillerimizi buran çayı içerken «Bugünü de atlattık, peki yarın!...» dedi karım.

«Allah büyüktür, masum, günahsız kullarını bütün musibetlerden uzak tutar.» dedi kayınpeder, bir dua mırıldandı.

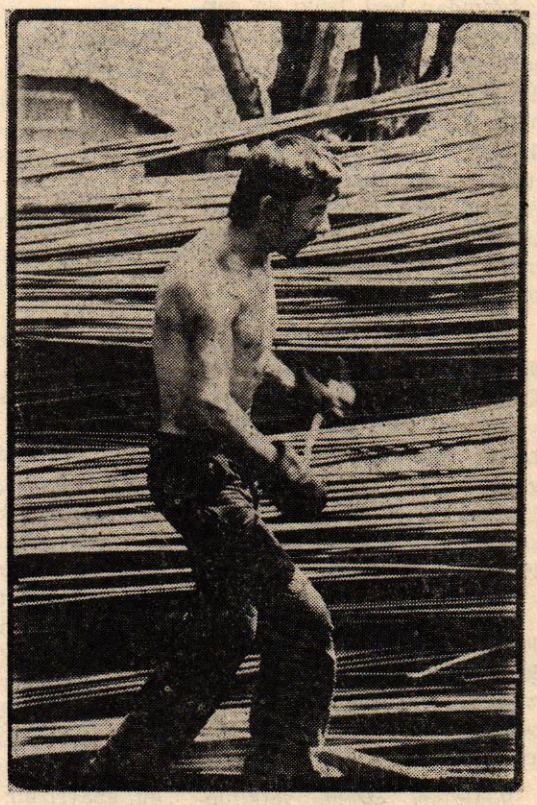
Evet, yarın ne olacaktı? Akşama sağ çıkacak mıydık yoksa bu salon öldürülenlere yakılan ağıtlarla mı inleyecekti?

Bir sigara yaktım.

Uğur Dündar, çekildi ekrandan. «Susun.» dedi karım, «Aşk gemisi başlıyor.»

Müzik, gemi ve deniz belirince karımın yüzü aydınlandı, omuzlarıma hırkasını attı.

Dikkatle (Aşk Gemisi) ni izliyorduk ama içimizde kıyamet kopuyordu.



Fotoğraf : **Özcan Yurdalan**

DEĞİNMELER/HABERLER

YALÇIN ÇETİN'İN DOSYA'SI

Dosya, Vatan Millet Sakarya'dan sonra Yalçın Çetin'in ikinci karikatür albümü. Ne acıdır, ölümünden çok kısa bir süre önce, 1977 Mart'ında yayımlandı. Ama ne sevindiricidir, karikatürümüzün bu büyük ustası, sanki öleceğini biliyormuşcasına, **Dosya**'sını hazırladı, bizlere bıraktı ve gitti.

Dosya karikatür sanatımıza büyük bir armağan. Karikatürle haşır neşir olmaya başladığımdan beri, belki en çok karıştırıp kurcaladığım, birşeyler öğrenmeyi en çok istediğim, en çok sevdiğim albüm oldu. Yalçın Çetin'in izleyeni dışlaştırıcı yabancılaştırıcı üslubu, kendisinden çok etkilenmelerine karşın, genç karikatürcülerin ona öykünmelerini, onun sığ yinelemelerini yapmalarını engelledi.

Dosya, Yalçın Çetin'in 1947'-de 13 yaşındayken çizdiği ve Doğan Kardeş dergisinde yayımlanan ilk karikatürüyle başlar. Sonraki sayfalarda olgunluk çağı gelir. 1957'den 1977'ye, yirmi yıllık bir sanat serüveninin köşe taşları dizilir gözler önüne.

Olgunluk çağı, kendini bilen bir çizgidir. Yerleşik ve kararlıdır. Karikatürlerin bazılarının altındaki yazılar, altyazı (fıkra) olmaktan çok, birer ad özelliği taşır. (1957).

Sonraları, çizgide yetkinleşen, düşüncede yoğunlaşan bir anlayışın özgün örneklerini verir. (1958 - 1959)

Demokrat Parti iktidarının son günlerinde günlük politikanın içine daha derinliğine girer. Kimi politikacıların çelişkilerini alaya alırken, sorunları basitleştirmez. İşin ciddiyetini vurgular. Bu dönemde antiemperyalist tutumu günden güne sivrilir. Albümde, Türkiye'nin politik yaşamında önemli bir dönemeci oluşturan 1960 yılına ilişkin 16 karikatür yeralıyor.

1961 yılı karikatürlerinde, yaşanılan döneme bir toplumbilimcinin doğru gözlemleriyle yaklaşır. Yalçın Çetin, bu dönemin daha ilk yıllarında, kapitalist gelişmenin yolaçtığı yapısal değişiklikleri saptarken, birlikte getirdiği sorunları da yorumlar, eleştirir.

Dosya'nın ikinci bölümü 1969 yılından başlar, Bir boşluk vardır arada. Bu boşluğu doğuran, Yalçın Çetin'in yurtdışıno gitmesi ve çizgi - film çizerliğine başlamasıdır. Bu yüzden, **Dosya**'nın ikinci bölümü aynı zamanda Yalçın Çetin'in sanat yaşamının da ikinci evresidir. Geçen süre içinde, kimi etkilenmeler taşıyan çizgisini, bugüne dek uzanan yepyeni bir üsluba eriştirmiştir. «Karagöz» figürleri, karikatürüne bu dönemde girer. Geleneksel olandan yararlanmanın en güzel örneklerinden birini verir. Bu çizgi üslubu yumuşaklıkla sertliği birlikte içerir. Karikatür sanatımızda, tamamıyla kendine özgü, apayrı bir üslup yaratmıştır Yalçın Çetin.

Bu dönemde karikatürünün politik dövüşkenliği belirgin bir biçimde artar. Yalçın Çetin toplumdaki hızlı gelişmelerin hep bir adım önündedir. Karikatürleri tarihsel zorunluluğa inançla doludur. Müthiş bir politik yoğunluğu vardır bu karikatürlerin.

Yalçın Çetin'in sözü edilmesi gereken bir özelliği, yanında yeraldığı safı bilinçli bir biçimde kavramasıdır. (1969 - 1973).

Güncel sorunlara ilişkin politik karikatürlerinin dışında, kalıcı niteliği olan karikatürleri daha sık çizmeye başlar. Özgürlüklerin taş duvarlarla kuşatılması, yeni bir dünya özlemi, insanın bireyselliğinde varolan sorunlar vb. temleri, «ancak o böyle düşünebilirdi» dedirten esprilerle irdeler. Bu karikatürlerinde yalınlığı aşar, ayrıntılara da yer verir. Hattâ bazen karikatüre ayrıntılar egemen olur. Gelgelelim, ayrıntılarda bile son derece yalın olmanın gizli hüneri vardır onda. (1974 - 1977)

Yalçın Çetin, ileri estetiği karikatürle en iyi birleştiren sanatçılardan biridir. Tekbaşına, örnek bir okuldur. Genç karikatürcülerin, ileri estetiği karikatüre nasıl sokacaklarını ve bu içeriğe uygun çizgi dilini nasıl oluşturacaklarını öğrenmeleri için, Yalçın Çetin bulunmaz kaynaklardan biridir. İnanıyorum, gelecek kuşaklar onu öğrenmeden karikatür çizemeyeceklerdir.

Yalçın Çetin için «İnsanca büyüklük» diyor Çetin Altan, **Dosya**'nın başına yazdığı kı-

sacık yazıda. Ne güzel bir niteleme.

Kocaman bir sanatçıyı ve insanı, kanser illeti yüzünden 43 yaşında yitirdik. Karikatür sanatımızın en büyük birkaç ustasından biriydi, bir öğretmendi. Tanımlanmaz bir büyüklüktü. Dünya karikatürü ona büyük değer biçiyordu. 1976'da Gabrova Mizah ve Hicivevi tarafından «Dünyanın en iyi yüz modern karikatürcüsünden biri» seçilmişti.

Yalçın Çetin'e hâlâ gereken ilgiyi gösterememiş olmamızın, onun anısına hâlâ dişe dokunur birşeyler yapamamış olmamızın burukluğunu taşıyorum. En azından, onun adını taşıyan sürekli bir karikatür ödülünü kurumlaştırabileceğimiz sanısındayım. Çözümü kolay ama, karikatür sanatımız için o denli de vazgeçilmez, onurlu bir görevdir bu. O bunu çok çok haketmiştir.

Semih Acar

AÇIK TEŞEKKÜR

Türkiye Yazılarının ödemek zorunda kaldığı peşin vergi yükümlülüğü karşısında okurlarımızın gösterdiği duyarlığa yürekten teşekkür ederiz. Haziran ayı içersinde okurlarımızın bulduğu yeni abone tutarları ile, peşin verginin birinci ve ikinci taksitleri maliyeye yatırılmıştır. Kasım ayındaki üçüncü taksit için allah kerim...

Türkiye Yazıları okurunun dergiyle olan ilişkisinde gösterdiği dayanışmayı, yakınlığı, bilemeyiz başka organların okur - dergi ilişkilerinde görmek mümkün mü?

Teşekkürlerimizle birlikte, okurlarımıza sevgi ve dayanışma duygularımızı bir daha iletiyoruz. Yeni mevsimde, Türkiye Yazıları, okuruna lâyık bir yayın programıyla çıkabilme hazırlığı içindedir.

TÜRK EDEBİYATI ÖZEL SAYISI

Federal Almanya'da yayımlanmakta olan ünlü edebiyat dergisi AKZENTE, bir sayısının tümünü günümüz türk edebiyatına ayırmıştır. Petra Kappert tarafından hazırlanan bu özel sayıda Sait Faik'in iki denemesi Adalet Ağaoğlu'nun Türkiye Yazıları'nda «kendileri» ana başlığı altında yayımlanmış olan yaşam öyküsü, Demir Özlü'nün bir hikâyesi, Ahmed Arif, Hilmi Yavuz, Edip Cansever, Gülten Akın ve Cengiz Bektaş'ın şiirleri, Aziz Nesin'in «Büyük Grev»inden bir bölüm ile Bekir Yıldız, Erdal Öz ve Fakir Baykurt'un birer kısa hikâyesi yer almaktadır. Özel sayının «giriş» yazısında Petra Kappert, günümüz türk edebiyatını kısaca incelemekte, Gisela Kraft ise «Kara Toprak» başlığı altında, Yunus Emre, Haluk Aker, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Aşık Veysel'den örnekler sunmaktadır.

57X79

Bundan birkaç ay önce Türkiye'de kâğıt boyutlarının standartları değiştiğinde ve gazeteler yeni boyutlara göre enden birkaç santim daraldığında, bu olayı gazete okurları hiç de yadırgamamıştı. Şimdi aynı boyut değişimi dergileri de etkilemektedir. Bu sayıdan başlayarak Türkiye Yazıları, enden birbuçuk santim kadar daralmakta ve sütunlar da bu zorunlu duruma ayak uydurmaktadır.

Bu konuda yapacak hiç bir şey kalmamıştır. Derginin boyutlarını değiştirmeyi biz de istemezdik, ama neyliyelim ki geleneksel 57X82 kâğıt boyutu tarihe karışmış görünmektedir.

Türkiye Yazıları Yayınları

İnceleme Dizisi :

VARİDAT	:	Şeyh Bedrettin	50 Lira
AÇIKLAMALI ANAYASA	:	M. Emin Değer	50 Lira

Özel Dizi :

BİZ ÖLMEYİZ	:	Doğan Öz	40 Lira

Şiir Dizisi :

1. HÜZNÜN İSYAN OLUR Üçüncü Baskı	:	Ahmet Telli	25 Lira
2. KENDİNİN AVCISI	:	Metin Altıok	25 Lira
3. MAYIS		Azer Yaran	25 Lira
4. REMO VE SALO	:	Veysel Öngören	25 Lira
5. KURŞUNİ BİR SİPERDE	:	Gültekin Emre	25 Lira
6. ÖLÜM YOK Kİ	:	Arif Damar	35 Lira
7. ÇAKMAKTAŞI KAV KIVILCIM	:	Ruşen Hakkı	35 Lira
8. GÜNLERİN YAĞMURUNDA	:	Veysel Çolak	50 Lira
9. DÖVÜŞEN ANLATSIN	:	Ahmet Telli	50 Lira
10. KIRMIZI KARANFİL (2. Baskı)	:	Gülten Akın	50 Lira
11. SENLERE	:	Ali Cengizkan	50 Lira
12. TERİMLE SULADIM HOLLANDA LALELERİNİ	:	Murtaza Vural	50 Lira
13. BİR SEVGİYİ GÖRÜNTÜLEME	:	Tahsin Saraç	50 Lira
14. VAY GÖZÜM	:	Veysel Öngören	50 Lira
15. AYRI BERABERLİKLER	:	Ahmet Özer	50 Lira

● Yayınlarımızı edinmek isetyen dostlarımız, posta giderlerinin yükünü gözönünde tutarak, tek kitaplarda ödemeli isteğinde bulunmaksızın, ederi kadar pul gönderirlerse yararlı olur.

Şiirler

Bedrettin Cömert

Sevgili dostumuz, yazarımız, şair, estetikçi, eleştirmen, çevirmen, sanat tarihçisi can arkadaşımız Doç. Dr. **Bedrettin Cömert**'i bundan üç yıl önce 11 Temmuz 1978 sabahı yitirmiştik. **Bedrettin**'in anısı önünde eğiliyoruz.

MUTLULUĞU İSTEMİŞTİNİZ OYSA

Karıncalara bile söz dinletemediniz
Kaynaşıp durdular
Evinizin bahçesinde
Gece gündüz demediler
Bir karanlıkla taşıdılar.

Mutluluk kıldan ince
Aşınmamak
Kadınca inanmak gökyüzüne
Ama gün gelir
Bir karınca
Liyme liyme eder dudaklarımızı.

Sonsuz bir güvendir içimizde
Bir ağrı gibi mutluluk.

Acun istediğince geniş
Yaşamak güçlüğünce
Dur deyin, dur deyin ölüme.

AKŞAM
KUŞLAR
VE YALNIZLIĞA DAİR

kopuk bir özgürlük gibiyken akşam
üsküdarımsı bir eskilikten kuşlar geçer
konarlar çan durakları içinde
en güzel şarkıların tellerine
mışıl mışıl denizlerden kopar ilk çığlık
kurdeşen gibi gidişmeye başlar dağların tabanı
ve yine kuşlar
en son dairelerinde
görünmeyen bir yalnızlığa resim yaparlar

kopuk bir özgürlük gibiyken akşam
yanaşamamak en yakın istasyona
dalıp gitmek
gitmek bilmeden ölümün masmavi anlamını
ellerin titremesi
haşhaş çiçekleriyle donatırken gemileri
takmaya çalışırken tavşanların boynuna
en güzel akşamları
en güzel geceleri
ayaklarımızın ıslanması
neresine otursak zamanın
çatlamamız kaşınan bir yara hazzında

kopuk bir özgürlük gibiyken akşam
üsküdarımsı bir eskilikten kuşlar geçer
konarlar çan durakları içinde
en güzel şarkıların tellerine
ve yine kuşlar
en son dairelerinde
görünmeyen bir yalnızlığa resim yaparlar

HOŞ GELDİN

bu sarı kesin değil
uğurlamadık daha yağmuru
belki bir gece belki bu gece
şaşar mı hiç yumrukta köpüklenen haykırı

hoş geldin yağmur sonu

TUTKUSUZ TUTKUYA ÖZGÜ

bir çoğul başlıyor ansızın
herşeye karşın yaşatmak hızı birşeyleri
bölmekse de bir çizgiyi yanılarak
yaşıyor yine dağılmak
akılalmaz özgürlüğünde çiçeklerin

ESKİ BİR ŞİİRDEN YANKILAR ÖYKÜ

çevrem bir balıkçı teknesi değin dardı
ekmek kavgasında ölünür mü bilmiyordum
bir avuç insanlarım vardı esenliğimi adadığım

tümümüzün öyküsü böyle başladı
ılık mevsimlere takılmıştı suçsuz sözlerimiz
zaman giysi değiştiren ağaçlarla anlamlıydı
bir bomba patlasa örneğin şu dağın ardında
görüşmeler yapılsa silâhsızlanmaya dair
bize göre değildi

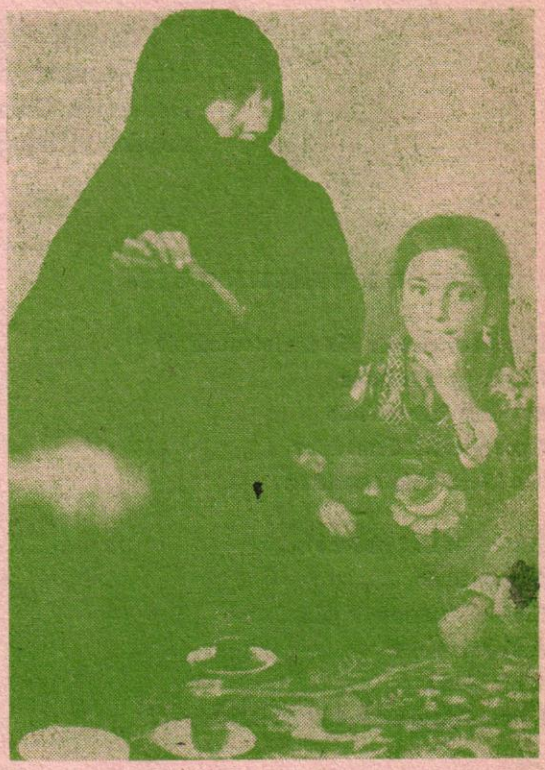
eşkiya taşları yatardı kıvrık yollarda
altı ay mıh olurdu içimizde kış
sesten gayri herşeyi tutsak eder o dağlar
katı yürekli birer korsandık hepimiz
korkunç bir buyruktu o

biz görgüsüz çocuklar
soluğu kesilmiş tazıları andırıyorduk yollarda
ah ne tükenmez yağmurdu koca kentler
bilseniz bir tutam gürültü ne umuttu
görenler dağ kokuyor bunlar dedi

bir çığlıktı bizim marşımız
bilinçsizliğe yaratılan ilk senfoniydi
artmamıştık
dilimizde serseri bir ekvator
bozulmuştuk iyiden iyiye

TARİHİN AKIŞI

Ufkun kıyısındaydım
Orda bulutlar konuşuyor,
Orda düşlerin elleri-ayakları var
Ve denizkızları denizi baştan çıkarıyor



Masalın gerçek olduğu yerdeydim
Orada ay, güneşe ışık sunuyor
Orada müzik günlük ekmektir
Ve çocuk çiçeklere öğüt sorar

Orada erkek ve kadın tek bir
varlıktır, orada kılıçlar ve kurşunlar
sapana dönüşmüştür.
Orada söz ve eylem tek birşeydir.